١٢

بسم الله الرحمن الرحيم



دولـــة فلـسـطين
وزارة التربية والتعليم العالي

اللُّغَةُ العَرَبِيَّةُ (٢)

الأدبُ والبلاغةُ

خاصّ بالفرعين: الأدبيّ والشّرعيّ

المـؤَلِّـفــون:

د. حسام التّميميّ (منسّقاً)
أ.د. كمال غنيم
أ.د. نعمان علوان
أ. أحلام النّتشة
أ. محمد أمين
أ. منال النّخّال
أ. مها عتماويّ



أ. أحمد الخطيب
أ. رائد شريدة

قررت وزارة التربية والتعليم العالي في دولة فلسطين

تدريس هذا الكتاب في مدارسها بدءاً من العام الدراسي ٢٠١٨/ ٢٠١٩ م

الإشراف العام

رئيس لجنة المناهج	د. صبري صيدم
نائب رئيس لجنة المناهج	د. بصري صالح
رئيس مركز المناهج	أ. ثروت زيد
مدير عام المناهج الإنسانية	أ. عبد الحكيم أبو جاموس

مراجعة د. المتوكّل طه أ. صادق الخضور

الدائـرة الفنية

الإشراف الإداري	أ. كمال فحماوي	
التصميم الفني	أ. صباح فتياني	أ. لينا يوسف

التحكيم العلمي د. إبراهيم أبو هشهش د.نادر قاسم

المتابعة للمحافظات الجنوبية د. سميّة النّخّالة

الطبعة التجريبية

٢٠١٨ م/ ١٤٣٩ هـ

دولة فلسطين
وزارة التربية والتعليم العالي



مركز المناهج

mohe.ps | mohe.pna.ps | moehe.gov.ps

www.facebook.com/Palestinian.MOEHE

هاتف ٢٩٨٣٢٨٠ ٢ ٩٧٠+ | فاكس ٢٩٨٣٢٥٠ ٢ ٩٧٠+

حي الماصيون، شارع المعاهد

ص. ب ٧١٩ – رام الله – فلسطين

pcdc.edu.ps | pcdc.mohe@gmail.com

تـقـديـم

يتصف الإصلاح التربوي بأنه المدخل العقلاني العلمي النابع من ضرورات الحالة، المستند إلى واقعية النشأة، الأمر الذي انعكس على الرؤية الوطنية المطورة للنظام التعليمي الفلسطيني في محاكاة الخصوصية الفلسطينية والاحتياجات الاجتماعية، والعمل على إرساء قيم تعزز مفهوم المواطنة والمشاركة في بناء دولة القانون، من خلال عقد اجتماعي قائم على الحقوق والواجبات، يتفاعل المواطن معها، ويعي تراكيبها وأدواتها، ويسهم في صياغة برنامج إصلاح يحقق الآمال، ويلامس الأماني، ويرنو لتحقيق الغايات والأهداف.

ولما كانت المناهج أداة التربية في تطوير المشهد التربوي، بوصفها علماً له قواعده ومفاهيمه، فقد جاءت ضمن خطة متكاملة عالجت أركان العملية التعليمية التعلمية بجميع جوانبها، بما يسهم في تجاوز تحديات النوعية بكل اقتدار، والإعداد لجيل قادر على مواجهة متطلبات عصر المعرفة، دون التورط بإشكالية التشتت بين العولمة والبحث عن الأصالة والانتماء، والانتقال إلى المشاركة الفاعلة في عالم يكون العيش فيه أكثر إنسانية وعدالة، وينعم المواطن بالرفاهية في وطن نحمله ونعظمه.

ومن منطلق الحرص على تجاوز نمطية تلقّي المعرفة، وصولاً لما يجب أن يكون من إنتاجها، وباستحضار واعٍ لعديد المنطلقات التي تحكم رؤيتنا للطالب الذي نريد، وللبنية المعرفية والفكريّة المتوخّاة، جاء تطوير المناهج الفلسطينية وفق رؤية محكومة بإطار قوامه الوصول إلى مجتمع فلسطيني ممتلك للقيم، والعلم، والثقافة، والتكنولوجيا، وملبٍّ للمتطلبات الكفيلة بجعل تحقيق هذه الرؤية حقيقة واقعة، وهو ما كان له ليتحقّق لولا التناغم بين الأهداف والغايات والمنطلقات والمرجعيات، فقد تآلفت وتكاملت؛ ليكون النتاج تعبيراً عن توليفة تحقق الهدف معرفياً وتربوياً وفكرياً.

ثمّة مرجعيات تؤطّر لهذا التطوير، بما يعزّز أخذ جزئية الكتب المقررّة من المنهاج دورها المأمول في التأسيس؛ لتوازن إبداعي خلّاق بين المطلوب معرفياً، وفكرياً، ووطنياً، وفي هذا الإطار جاءت المرجعيات التي تم الاستناد إليها، وفي طليعتها وثيقة الاستقلال والقانون الأساسي الفلسطيني، بالإضافة إلى وثيقة المنهاج الوطني الأول؛ لتوجّه الجهد، وتعكس ذاتها على مجمل المخرجات.

ومع إنجاز هذه المرحلة من الجهد، يغدو إزجاء الشكر للطواقم العاملة جميعها؛ من فرق التأليف، والمراجعة، والتدقيق، والإشراف، والتصميم، وللجنة العليا أقل ما يمكن تقديمه، فقد تجاوزنا مرحلة الحديث عن التطوير، ونحن واثقون من تواصل هذه الحالة من العمل.

وزارة التربية والتعليم العالي

مـركـز الـمـناهـج الفلسطينية

آب / ٢٠١٨

المقدّمة

الحمد للّه ربِّ العالمين، والصَّلاةُ والسَّلامُ على النَّبيِّ المبعوث رحمةً للعالمين، بكتاب عربيٍّ مُبين، وبعدُ،

فهذا الكتاب، كتابُ الأدب والبلاغة، يَدْرسُه طلبة الفرعين: الأدبيّ، والشَّرعيّ، جمعنا فيه ما يُعين طلبتنا على رسم تصوُّر حول حركة الأدب العربيِّ الحديث المُعاصر، ويُقدِّم لهم ما يُشكِّل ثقافةً عامّةً، تُعينهم على الحفاظ على هُويَّتهم، وتعزِّزُ انتماءاتهم بأبعادها: الدِّينيَّة، والوطنيَّة، والقوميَّة، والإنسانيَّة، وتنمّي مهاراتِهم في تحليل النُّصوص الأدبيَّة، من خلال ما يُعرض عليهم من ألوان البلاغة.

وتحقيقاً لهذه الغايات تمَّ جمع المادَّة المناسبة، ومن ثمَّ تقسيمها في الكتاب إلى سبع وحدات دراسيَّة: خمس منها في الفصل الدِّراسيّ الأوَّل، واثنتين في الفصل الدِّراسيّ الثّاني.

أمّا الفصل الأوَّل؛ فقد خُصِّصَت الوحدة الأولى منه لعرض أهمِّ المدارس الشِّعريَّة الحديثة، كما تناولت الوحدة الثّانية اتِّجاهين من اتِّجاهات الشِّعر العربيّ المعاصر، وتناولت الوحدة الثّالثة ظاهرة من ظواهر الشِّعر المعاصر، هي ظاهرة الاغتراب، في حين خُصِّصَت الوحدة الرّابعة للشِّعر الفلسطينيّ الحديث، كما خُصِّصَت الوحدة الخامسة للبلاغة، حيث عُرض التَّشبيه بأنواعه: المفرد، والتَّمثيليّ، والضِّمنيّ.

وفي الفصل الثّاني تناولَت الوحدة السّادسة ثلاثة من فنون النَّثر الأدبيّ الحديث، هي: القصّة، والرِّواية، والمسرحيّة. ثمَّ خُصِّصت الوحدة السّابعة لاستكمال بعض موضوعات البلاغة، وتضمَّنت موضوعين: الاستعارة، والمجاز المُرسَل.

وقد حَرَصنا عند اختيار النُّصوص المُمثِّلة للاتِّجاهات، والظَّواهر، والموضوعات، أن تكون من النُّصوص اللّافتة، الَّتي تُنمّي الذّائقة الأدبيَّة، وتُعزِّزُ القيم الوطنيَّة والإنسانيَّة؛ لما تحمله من مضامين الهُوِيَّة، والموروث الشَّعبيِّ الحضاريِّ لشعبنا العظيم، وهي نصوصٌ تهدف إلى رفع كفايات الطَّلبة في التَّحليل والتَّذوُّق الأدبيِّ.

أمّا منهجيَّة الكتاب، فقد اعتمدنا فيها قَدْر استطاعتنا، وضع المادَّة العلميَّة تحت عناوين مُحدَّدة، وتنظيمها في نقاط بارزة، تُسهِّل ترميزها في ذاكرة الطّالب، ودمجها في بنائه المعرفيِّ بصورة واضحة.

ثمَّ إنَّنا وطَّأنا لكلِّ وحدة بمقدِّمة بسيطة، مُذيَّلة بأسئلة مفتوحة، تُشكِّل الإجابة عنها أهداف الوحدة ومُخرجاتها. كما خصَّصنا زاوية للتَّفكير دون إجهاد الطّالب، وهي زاوية مُهمَّة، نرجو من معلِّمينا الأفاضل إيلاءها أهميَّة بالغة، وتوجيه أفكار الطَّلبة بالتَّغذية الرّاجعة الَّتي يُقدِّمونها لهم؛ لما في ذلك من تدريب لهم على التَّفكير المُنظَّم. يُضاف إلى ذلك إدراج حلقتين للنِّقاش، في كلِّ فصلٍ دراسيٍّ حَلقة، يُنفِّذهما الطَّلبة داخل حُجرة الدِّراسة في حصَّة صفِّيَّة، ولا يخفى أثر مثل هذه الحَلَقات على تنمية مهارات الطلبة في التَّحليل، وإدارة النِّقاش وتنظيمه، إذا ما خُطِّط لتنفيذها بشكل جيِّد.

نسأل اللّه أن نكون قد وُفِّقنا في اختيار المادَّة، وفي طريقة عرضها، آملين من مُعلِّمينا ألّا يدَّخروا جَهداً في توظيف مهاراتهم، وأساليبهم المختلفة؛ لإيصال الرِّسالة العلميَّة، ومضامين الانتماء الَّتي يعرِضُ لها الكتاب.

والله الموفّق.

المؤلّفون

المحتويات

الفصل الأول

الفصل الثّاني

الأهداف العامّة:

يُتوقّع من الطّلبة في نهاية السّنة:

١- تعرُّفُ الحدودِ الزّمانيّةِ للأدبِ العربيِّ الحديث.

٢- توضيحُ دورِ الأدبِ الحديث -شعراً ونثراً- في تصويرِ الواقعِ العربيِّ.

٣- تحديدُ عواملِ ظهورِ المدارسِ الشِّعريَّةِ الحديثة.

٤- التّعرُّفُ إلى ثلاثٍ من المدارسِ الشِّعريَّةِ الحديثة: الإحياء، والمهجر، والتَّفعيلة.

٥- تعرُّفُ اتّجاهين من اتّجاهات الشِّعر الحديثِ: الوطنيّ، والقوميّ.

٦- توضيحُ مفهومِ الاغترابِ، وأنواعِهِ، وأشكالِه.

٧- تتبُّعُ تطوُّرِ الشِّعرِ الفلسطينيِّ الحديث.

٨- التّعرُّفُ إلى ثلاثةٍ من فنونِ النَّثرِ الأدبيِّ الحديث: القصَّةِ، والرِّوايةِ، والمسرحيَّة.

٩- التّعرُّفُ إلى بعضِ أعلامِ الشِّعرِ والنّثرِ في الأدبِ العربيِّ الحديث.

١٠- قراءةُ نماذجَ من الأدبِ الحديثِ -شعراً ونثراً- قراءةَ فهمٍ، تشملُ مستوياتِ الفهمِ الأربعةَ: الحرفيَّ، والاستنتاجيَّ، والنّاقدَ، والتذوُّقَ.

١١- استنتاجُ خصائصِ النّصوصِ الأدبيّةِ الحديثة وفقَ مدارسِها واتِّجاهاتها، وموضوعاتها.

١٢- الموازنةُ بينَ أنواعِ التَّشبيهِ: المفرد، والتَّمثيليّ، والضِّمنيّ.

١٣- التّعرُّفُ إلى نوعي المجاز: الاستعارة، والمجاز المُرسل.

١٤- إجراءُ الاستعارةِ بنوعيها: المكنيَّة، والتَّصريحيَّة.

١٥- تعيينُ العلاقةِ في المَجازِ المُرسلِ.

١٦- توظيفُ التَّشبيهِ، والاستعارةِ، والمجازِ المُرسلِ في تحليلِ النّصوصِ الأدبيّةِ وقراءتِها.

١٧- التّعبيرُ عن قِيَمِ الاعتزازِ بأدبِهِ العربيِّ المُعاصر.

١٨- حِفظُ ستّة أبيات من كلّ قصيدة عموديّة، وعشرة أسطر من كلّ قصيدة تفعيلة.

الوحدة الأولى

الفصل الدراسي الأول

المدارس الشِّعريَّة الحديثة:

- عوامل ظهور المدارس الشِّعريَّة الحديثة.
- مدرسة الإحياء.
- مدرسة المهجر.
- مدرسة التَّفعيلة.

المدارس الشِّعريَّة الحديثة

شكَّلت مجموعة من التَّطوُّرات الثَّقافيَّة والعلميَّة والسِّياسيَّة والاجتماعيَّة، الَّتي شهدها الوطن العربيُّ على مدار القرنين الماضيين عوامل مُهمَّة في ظهور مدارسَ شعريَّةٍ متنوِّعةٍ في الشِّعر العربيِّ الحديث.

فما أشهر المدارس الشِّعريَّة؟ وما العوامل الَّتي أدَّت إلى ظهورها؟ ومَن أبرز شعراء كلِّ مدرسة؟ وما الخصائص الَّتي ميَّزت كلاًّ منها؟

عوامل ظهور المدارس الشِّعريَّة الحديثة:

امتدَّ حكم العثمانيّين للبلاد العربيَّة أربعة قرون (١٥١٦ - ١٩١٧م)، وقد ارتبطت ولادة الأدب العربيِّ الحديث ببدايات القرن التّاسعَ عشرَ (١٨٠٠م)؛ ما يعني أنَّ إرهاصاتِ الشِّعرِ الحديث ظهرت مطلع القرن الأخير من العصر العثمانيِّ؛ فقد شهد الوطن العربيُّ منذ مطلع القرنِ التّاسعَ عشرَ، تحوُّلاتٍ تاريخيَّةً كان لها أثرها في اطِّلاع العرب على تجارب الأوروبِّيّين، وثقافتهم، وأساليب حياتهم السِّياسيَّة والاجتماعيَّة؛ ما أدّى إلى بروز تيّار يدعو إلى الاستفادة من تلك التَّجارب في سبيل الارتقاء بواقع الأمَّة العربيَّة. وقد أسهم هذا الانفتاح على الغرب في ظهور المدارس الشِّعريَّة الحديثة: الإحياء، والدّيوان، وأبولو، والمَهجَر، والتَّفعيلة.

وقد كان اتِّصال العرب بالغرب، والتَّفاعل معه بطرائقَ ثلاث: **أولاها:** احتلال الدُّول الغربيَّة المتنفِّذة بعض الدُّول العربيَّة الَّتي كانت تحت الحكم العثمانيِّ، **وثانيتها:** بعثات الطَّلبة الَّذين درسوا في الدُّول الغربيَّة؛ ما وفَّر لهم فرصة الاطِّلاع على ثقافات تلك الشُّعوب وآدابها وعلومها، **وثالثتها:** التَّرجمة.

> **نفكِّر:** كان اتِّصال العرب بالغرب دامياً من جهة، وناعماً من جهة أخرى، نناقش ذلك، مبيِّنين كيفيَّة استثمار العرب ذلك في نهضتهم المعاصرة.

وكانت الحملة الفرنسيَّة على مصر (١٧٩٨ - ١٨٠١م)، العامل المباشر في يقظة العرب، ونموِّ وعيهم؛ حيث قاوم المصريّون الحملة، وأدركوا نوايا نابليون الَّذي حاول خداعهم؛ فادَّعى أنَّه جاء لتخليص مصرَ من العثمانيّين، الَّذين حكموها بعد هزيمتهم المماليك في معركة مرج دابق عام (١٥١٦م). وقد أحضر نابليون معه مجموعة من العلماء في تخصُّصات مختلفة، وجلبَ معه الطّابعة؛ ما فتَّح أذهان المصريّين على أهمِّيَّة العلوم المختلفة، والطِّباعة في تطوير واقعهم العلميِّ والثَّقافيِّ.

وإضافة إلى الحملة الفرنسيَّة قام محمَّد عليّ باشا -الَّذي وصل إلى الحكم عام (١٨٠٥م) بإصلاحات عديدة، شكَّلت عوامل إضافيَّة أدَّت إلى نهضة العرب ويقظتهم، وبخاصَّة في مصر، وهي يقظة انعكست

على الأدب العربيّ، وهيّأت لظهور المدارس الشِّعريَّة الحديثة، ومن هذه العوامل (الإصلاحات):

١- نموُّ التَّعليم المِهْنيِّ، وبناء المدارس المتخصِّصة بالمهن المختلفة من طبٍّ، وهندسة، وصيدلة، وزراعة، وغيرها.

٢- إنشاء المطابع؛ ما كان له دور في إعادة نشر كتب التُّراث، والكتب الحديثة، ومن هذه المطابع مطبعة بولاق (المطبعة الأميريَّة).

٣- ظهور الصُّحف والمجلّات؛ ما ولَّدَ وعياً سياسيّاً عامّاً لدى أبناء الأمَّة العربيَّة، ومن هذه الصُّحف صحيفة (الوقائع المصريَّة).

٤- الاهتمام بالتَّرجمة؛ ما أتاح للعرب الاطِّلاع على معارف الشُّعوب وثقافاتهم، وكان تأسيس (مدرسة الألسن) من أجل هذه الغاية.

٥- إرسال البعثات العلميَّة إلى أوروبّا، فقد أوفد محمَّد عليّ مجموعات من الطَّلبة للدِّراسة في أوروبّا؛ ليكونوا نواة المدارس الَّتي أنشأها. وقد كتب رفاعة الطَّهطاويّ ـ الَّذي رافق إحدى البعثات ـ كتاباً عن حياة الفرنسيِّين سمّاه تخليص الإبريز في تلخيص باريز.

أمّا الشّام، فشهدت تطوُّراتٍ مُهمَّة أيضاً؛ فقد أسَّس محمَّد كُرد عليّ المَجْمَع العلميَّ العربيَّ عام (١٩١٩م)، وكان لهذا المجمع دور في إحياء المخطوطات القديمة ونشرها، وتعريب الكتب في العلوم والفنون المختلفة. كما كان لإنشاء الجامعة السّوريَّة دور في إحياء اللُّغة العربيَّة، وجعلها لغة رسميَّة في التَّدريس.

التَّقويم:

١- ما الحدود الزَّمانيَّة التَّقريبيَّة للأدب الحديث؟

٢- كان اتِّصال العرب بالغرب من خلال طرائق عدَّة، نذكرها.

٣- كيف أثَّرت الحملة الفرنسيَّة في النَّهضة المصريَّة الحديثة؟

٤- قام محمَّد عليّ باشا بإصلاحات عديدة في مصر، أثَّرت في نهضة العرب وأدبهم، نوضِّح ذلك.

٥- نبيِّن أثر ما يأتي في نشر الوعي، والنَّهضة العربيَّة الحديثة:

أ- مطبعة بولاق.

ب- مدرسة الألسن.

ج- المَجْمَع العلميّ العربيّ.

مدرسة الإحياء

۞ نشأتها:

تراجع الشِّعر العربيُّ في أواخر العصر العثمانيِّ تراجعاً ملحوظاً؛ فقد طغت الصَّنعة، والتَّكلُّف، والزَّخرفة اللَّفظيَّة، على كثير منه، واهتمَّ بعض الشُّعراء بتناول موضوعات لا تستأثر بذائقة النّاس، ولا تقع في دائرة اهتمامهم؛ فانتشر شعر الأحاجيِّ والألغاز، والشِّعر التَّعليميّ، وشعر المناسبات، وهذه كلُّها موضوعات أفقدت الشِّعر الإحساس والعاطفة، وجعلت من القصيدة مجرَّد قوالب لغويَّة.

وسط هذا التَّراجع في الشِّعر -شكلاً ومضموناً-، ظهرت مجموعة من الشُّعراء جمعتهم فكرة النُّهوض بالشِّعر من جديد، من خلال العودة إلى النُّصوص الشِّعريَّة القديمة: الجاهليَّة، والإسلاميَّة، والعبّاسيَّة، والنَّظم على نهجها.

نفكِّر: ما المقصود بكلٍّ من: شعر الأحاجيِّ والألغاز، والشِّعر التَّعليميّ، وشعر المناسبات؟ ولماذا يخلو هذا الشِّعر من العاطفة والإحساس؟

۞ مفهومها:

مدرسة الإحياء تدعو إلى نَظْم القصيدة الحديثة على غرار القصائد القديمة من العصر الجاهليِّ حتّى العصر العبّاسيّ، ضمَّت مجموعة من الشُّعراء الَّذين التزموا بالبحور العَروضيَّة، والقافية الواحدة، والألفاظ الجزلة في قصائدهم، كما تناولوا موضوعات القصيدة القديمة من مدح، ورثاء، ووصف، بروح منسجمة مع العصر الحديث وقضاياه.

۞ تسميتها:

أُطلق على هذه المدرسة أسماءٌ عديدة، منها مدرسة البعث، ومدرسة الإحياء، والمدرسة الاتِّباعيَّة، كما أُطْلِقَ عليها آخرون الكلاسيكيَّة الجديدة؛ لأنَّ منهجها مُشابه لمنهج المدرسة الكلاسيكيَّة الغربيَّة، الَّتي عاد شعراؤها إلى الأدب اليونانيِّ والرّومانيِّ القديم، وعدّوه نموذجهم، واستلهموا منه موضوعات أدبهم، وهو الأمر الَّذي فعله شعراء مدرسة الإحياء حين عادوا إلى الأدب العربيِّ القديم، ونظموا على مِنواله.

نفكِّر: كيف عبَّرت الأسماء المختلفة لمدرسة الإحياء عن اتِّجاهها الشِّعريِّ؟

أعلامها:

يُعدُّ الشّاعر محمود سامي الباروديّ رائدَ هذه المدرسة، وقد مرّت مسيرته الشِّعريَّة بثلاث مراحلَ: **مرحلةِ التَّدرُّب** على كتابة قصائدَ شبيهةٍ بالنَّماذج القديمة، من حيث اللُّغة والأسلوب، **ومرحلةِ نظم المعارضات الشِّعريَّة**، وأخيراً **مرحلةِ النُّضج**.

ثمَّ جاء بعد الباروديِّ شعراءُ كثيرون نهجوا نهجه في نظم القصيدة، شكَّلوا في مجموعهم مدرسة الإحياء، أشهرهم أحمد شوقي، إضافة إلى شعراءَ آخرين، منهم: حافظ إبراهيم، ومعروف الرُّصافيّ.

خصائصها:

١- التَّمسُّك **بعمود الشِّعر العربيِّ**؛ أي بالتَّقاليد الفنِّيَّة الَّتي سار عليها الشُّعراء القدامى، من حيث بناءُ القصيدة، وأسلوبُها، ولغتُها، وموسيقاها، وأغراضها.

٢- التَّعبير عن روح العصر وقضاياه العامَّة.

٣- ظهور شعر المعارضات، وخاصَّة عند شوقي، والمقصود **بالمعارضة الشِّعريَّة**: نظم قصيدة على غرار قصيدة قديمة، من حيث البحر العروضيّ، والقافية، وتناول الموضوع نفسه الَّذي تناولته القصيدة القديمة، ومن المعارضات المشهورة قصيدة (نهج البُردة) لأحمد شوقي، الَّتي مطلعها:

ريمٌ على القاعِ بينَ البانِ والعَلَمِ   أحلَّ سَفْكَ دَمي في الأشهُرِ الحُرُمِ

فقد عارض شوقي في هذه القصيدة قصيدة (البُردة) الَّتي يمدح فيها البوصيريُّ الرَّسول (ﷺ)، ومطلعها:

أمِن تذكُّرِ جيرانٍ بذي سلَمِ   مَزَجْتَ دمعاً جرى من مُقلةٍ بدمِ

٤- ظهور الشِّعر المسرحيِّ الَّذي يطرح قضايا عامَّة، وخاصَّة عند شوقي، الَّذي يُعدُّ إمامَ الشِّعر المسرحيِّ في الأدب العربيّ، ومن مسرحيّاته الشِّعريَّة مصرع كليوباترا.

التَّقويم:

١- نعرِّف كلّاً من: مدرسة الإحياء، وعمود الشِّعر العربيّ، وشعر المعارضات.

٢- نسمّي ثلاثةً من شعراء مدرسة الإحياء.

٣- أُطلق على مدرسة الإحياء أسماءٌ عديدة، نذكرها.

٤- ندلِّل على ضعف الشِّعر وتراجعِه في العصرِ العثمانيّ.

٥- نوضِّح التَّشابه بين مدرسة الإحياء والمذهب الكلاسيكيّ الَّذي ظهر في أوروبّا.

٦- مرَّت تجربة الباروديّ الشِّعريَّة بثلاث مراحل، نذكرها.

٧- نقرأ النَّصَّ الشعريَّ الآتي من قصيدة (نهج البُردة) لأحمد شوقي، ونستخلص ما فيه من سمات مدرسة الإحياء:

ريمٌ على القـاعِ بينَ البانِ والـعَلَمِ ... أحلَّ سَـفْكَ دَمي في الأشـهُرِ الحُرُمِ
لمّـا رَنـا حَدَّثَتْني النَّفـسُ قـائلـةً ... يا وَيْحَ جَنبكِ بالسَّهْمِ المُصيبِ رُمي
جَحَدْتُها وكتمْتُ السَّهمَ في كَبِدي ... جُـرحُ الأحبَّـةِ عنـدي غيـرُ ذي ألَـمِ
يفنى الزَّمـانُ ويبقى من إسـاءَتهـا ... جُـرحٌ بـآدمَ يبكي منـهُ في الأَدَمِ
يا ناعسَ الطَّرْفِ لا ذُقْتَ الهوى أبَداً ... أَسهرْتَ مُضناكَ في حِفظِ الهوى فَنَمِ
مُحمَّدٌ صفـوةُ البـاري ورحمتُـهُ ... وبُغيـةُ اللَّهِ مـن خَلْـقٍ ومِن نَسَـمِ
وصاحبُ الحَوْضِ يومَ الرُّسْلُ سائلةٌ ... متى الورودُ؟ وجبريـلُ الأمينُ ظَمي
ونـودِيَ اقرَأْ تعـالى اللَّهُ قـائـلُهـا ... لـمْ تَتَّصِلْ قبـلَ مَنْ قيلَتْ لـهُ بفمِ
هنـاكَ أَذَّنَ للرَّحـمـنِ فـامتـلأتْ ... أسـمـاعُ مكَّةَ من قُدْسـيَّةِ النَّغَـمِ
جـاءَ النَّبيّونَ بالآيـاتِ فـانصَرَمَتْ ... وجئتنـا بحكيمٍ غيـرِ مُنْصَـرِمِ

مدرسة المهجر

نشأتها:

نتيجـة للظُّـروف الاقتصاديَّـة الصَّعبـة، ومصـادرة الحرِّيّـات، بـدأ كثيـر مـن الشَّـباب اللُّبنانـيّ والسّـوريّ في الثُّلث الأخير من القرن التّاسعَ عشرَ بالهجرة إلى الأمريكتين، وكان من بين هؤلاء الشّباب طائفة من الأدباء الَّذين هاجر بعضهم إلى أمريكا الشَّماليّة (الولايات المتَّحدة الأمريكيَّة)، وبعضهم إلى أمريكا الجنوبيَّة (البرازيل، والأرجنتين، وغيرهما). وأُطلق على هؤلاء الأدباء شعراء المهجر.

أعلامها:

أسَّس أدباء المهجر الشَّماليّ رابطة أدبيَّة سنة (١٩٢٠م) سمَّوْها (الرّابطة القلميَّة)، وكان من بين أعضائها: ميخائيل نعيمة، وإيليّا أبو ماضي، وكان جبران خليل جبران رئيساً لها.

كما أسَّس أدباء المهجر الجنوبيّ رابطة (العُصْبة الأندلسيَّة) سنة (١٩٣٢م)، وكان من بين أعضائها: إلياس فَرَحات، ورشيد سليم الخوريّ، وكان ميشيل معلوف رئيساً لها.

نفكِّـر: نوضّح العلاقة بين الاسم الَّذي اختاره شعراء المهجر الجنوبيّ لرابطتهم (العُصبة الأندلسيَّة)، والتَّوجُّه الشِّعريّ العامّ لشعراء الرّابطة.

بين المَهْجَرَيْن: (الشَّماليّ، والجنوبيّ):

١- اتَّسم شعر المهجر الشَّماليّ بالتَّجديد في شكل القصيدة ومضمونها، واستخدام لغة العصر القريبة من المتلقّي، في حين اهتمَّ شعراء المهجر الجنوبيّ بشكل عامٍّ بجزالة الألفاظ، وقواعد اللُّغة، على طريقة الشُّعراء المحافظين.

٢- أبدع شعراء المهجر الشَّماليّ في الشِّعر والنَّثر على السَّواء، فقد كتب الشّاعر جبران خليل جبران في النَّثر: الأجنحة المتكسِّرة، والنَّبيّ، أمّا شعراء المهجر الجنوبيّ فمعظم إبداعهم كان شعراً، أمّا النَّثر فحظُّهم فيه قليل.

❁ خصائصها:

على الرَّغم من الاختلاف بين شعراء المَهجَرَيْن: الشَّماليّ، والجنوبيّ، إلّا أنّ شعرهم اتَّسم بخصائص عامَّة، منها:

١- التَّأثُّر بالمذهب الرّومانسيّ القائم على التَّأمُّل والامتزاج بالطَّبيعة.

٢- الحنين إلى الوطن، والدِّفاع عن قضاياه.

٣- النَّزعة الإنسانيَّة، والاهتمام بالعناصر المشتركة بين البشر، من رفض للظُّلم، وحبٍّ للخير والعدالة والسَّلام.

٤- الابتعاد عن الخطابيَّة المباشرة، واللُّجوء إلى (**الشِّعر المهموس**)، وهو الشِّعر الصّادق الحنون المعبِّر عمّا في نفس الشّاعر، بألفاظ هادئة الجرس، تتسرَّب إلى نفس القارئ بسكينة وهدوء.

التَّقويم:

١- نعرِّف كلّاً من: الرّابطة القلميَّة، والعصبة الأندلسيَّة، والشِّعر المهموس.

٢- نسمّي مؤلَّفيْن نثريَّيْن لجبران خليل جبران.

٣- بِمَ اختلف شعراء المهجر الشَّماليّ عن نظرائهم في المهجر الجنوبيّ؟

٤- نقرأ النَّصَّ الشعريَّ الآتي من قصيدة (المَواكِب) لجُبران خليل جُبران، ونستخلص ما فيه من سمات مدرسة المَهجَر:

أعطِني النّايَ وغنِّ ... وانْسَ ظُلْمَ الأقوياءْ

إنَّما الزَّنْبَقُ كأسٌ ... للنَّدى لا للدِّماءْ

ليسَ في الغاباتِ عَدْلٌ ... لا ولا فيها العِقابْ

فإذا الصَّفصافُ ألقى ... ظِلَّهُ فوقَ التُّرابْ

لا يقولُ السَّروُ هذي ... بِدعةٌ ضِدُّ الكِتابْ

إنَّ عدلَ النّاسِ ثلجٌ ... إن رَأَتْهُ الشَّمسُ ذابْ

الدَّرس الرّابع

مدرسة التَّفعيلة

نشأتها:

يُعدُّ شعر التَّفعيلة ثورة شاملة على الشِّعر التَّقليديِّ الَّذي استقرَّ في ذهنيَّة الشُّعراء العرب على امتداد عصور الأدب العربيِّ كلِّها؛ فقد كان تحوُّلاً جذريّاً عن الشِّعر السّابق على صعيد البناء الموسيقيّ.

وكانت بداية ظهور شعر التَّفعيلة على يد شاعرين عراقيَّيْن هما: نازك الملائكة، وبدر شاكر السَّيّاب عام (١٩٤٧م)؛ ففي هذا العام كتبت نازك قصيدة (الكوليرا)، وكتب السَّيّاب قصيدة (هل كان حبّاً؟)، وبرز في هاتين القصيدتين ثوب جديد للشِّعر العربيّ؛ فقد غاب الشَّطران المتساويان، وظهر البيت على شكل سطر يتراوح طولاً أو قِصَراً على امتداد القصيدة؛ تبعاً للدَّفقات الشُّعوريَّة عند الشّاعر.

تسميتها:

سُمِّيت مدرسة التَّفعيلة بهذا الاسم؛ لاعتمادها التَّفعيلة في بناء القصيدة، لا البحر العروضيّ المكوَّن من شطريْن متساوييْن في عدد تفعيلاتهما في القصيدة كلِّها. ويسمّي بعضهم هذا الشِّعر الشِّعر الحرّ؛ لتحرُّره من قيود البحر العروضيِّ، والقافية الواحدة.

أعلامها:

انتشر شعر التَّفعيلة على امتداد الوطن العربيِّ كلِّه، فبعد ظهوره في العراق على يد نازك الملائكة، وبدر شاكر السَّيّاب، وعبد الوهّاب البيّاتيّ، ظهر كثير من الشُّعراء الَّذين اتَّخذوه قالباً شعريّاً لهم، وطوَّروه في تجاربهم الشِّعريَّة، ففي مصرَ ظهر صلاح عبد الصَّبور، وأحمد عبد المعطي حجازيّ، وفي سوريّا ظهر أدونيس، ونزار قبّاني، وفي لبنان ظهرَ خليل حاوي، وفي فلسطين برز محمود درويش، ومعين بسيسو، وتوفيق زيّاد، وسميح القاسم.

خصائصها:

١- اعتماد وحدة التَّفعيلة، لا وحدة البحر العروضيّ، بحيث يتغيَّر عدد التَّفعيلات من سطر إلى آخر.

٢- تنوُّع القافية في القصيدة.

٣- التَّعبير عن مشكلات العصر، وقضايا الإنسان، وحاجاته الرّوحيَّة والنَّفسيَّة.

نفكِّر: أيُّهما أكثر جمالاً وتأثيراً، قصيدة التَّفعيلة أم القصيدة العموديَّة؟ وما تعليلُنا؟

٤- توظيف الرُّموز والأساطير المأخوذة من التُّراث العربيِّ القديم، أو من آداب الأمم الأخرى، ومن الرّموز الَّتي استخدمها شعراء التَّفعيلة شخصيَّة المسيح بوصفه رمزاً للتَّسامح والفداء. ومن أبرز الأساطير الَّتي تمَّ توظيفها:

أ- **أسطورة سيزيف:** ترمز إلى العذاب الأبديّ؛ فقد حُكمَ على سيزيف برفع صخرة إلى أعلى الجبل، وكان في كلِّ مرَّة يصل فيها إلى القمَّة، تسقط الصَّخرة من جديد إلى أسفل الجبل.

ب- **أسطورة تَمّوز:** يرمز تمّوز وزوجه عَشْتار إلى الخِصب.

ج- **أسطورة العنقاء (الفينيق):** ترمز إلى تجدُّد الحياة والبعث، وهي طائر خُرافيٌّ، عندما يموت، يحترق في النّار، وبعد أن يتحوَّل رماداً ينهض من جديد.

د- **أسطورة السِّندباد:** يرمز السِّندباد إلى الرِّحلة الطَّويلة الشّاقَّة في الحياة، حيث قرَّر السَّفَر عبر البحار؛ لاكتشاف العالم، فطالت غيبته.

التَّقويم:

١- نذكر الزَّمان والمكانَ الَّلذيْن ارتبط بهما ظهور شعر التَّفعيلة في الشِّعر العربيّ.

٢- يُعَدُّ شعر التَّفعيلة ثورة حقيقيَّة في تاريخ الشِّعر العربيِّ، نعلِّل ذلك.

٣- نسمّي أربعة من شعراء مدرسة التَّفعيلة.

٤- نبيِّن ثلاثاً من الأساطير الَّتي وُظِّفت في شعر التَّفعيلة.

٥- نقرأ النَّصَّ الشِّعريَّ الآتي من قصيدة (سيمفونيَّة الأرض) الَّتي قالتها الشّاعرة الكويتيَّة سُعاد الصَباح، في تصوير انتفاضة الحجارة الفلسطينيَّة، ونستخلص ما فيه من سمات مدرسة التَّفعيلة:

رائعٌ هذا المَطَرْ
رائع أن تنطقَ الأرضُ وأن يَمشي الشَّجَرْ
ها همُ يَنمون كالأعشابِ في قلبِ الشَّوارعْ
ففتاةٌ مثلُ نَعناعِ البراري
وفتًى مثلُ القَمَرْ
ها هُمُ يَمشون للموتِ صُفوفاً كَعصافيرِ المَزارعْ
ويعودون إلى خَيمتِهِمْ دونَ أَصابعْ
فاتركوا أبوابَكم مفتوحةً طولَ ساعاتِ السَّمَرْ
فلقد يأتي المسيحُ المُنْتَظرْ
ولقد يظهرُ فيما بينهم
وجهُ عليٍّ أو عُمَرْ

الوحدة الثّانية

اتِّجاهات الشِّعر المُعاصر:

- الاتِّجاه الوطنيّ.
  - من مفكِّرة عاشق دمشقيّ: نزار قبّاني.
- الاتِّجاه القوميّ.
  - ما لم تقلْهُ زرقاء اليمامة: محمَّد عبد الباري.

اتِّجاهات الشِّعر المعاصر

تعرَّفنا في الوحدة الأولى إلى ثلاثٍ من المدارس الشِّعريَّة المعروفة في الأدب العربيّ الحديث، ولاحظنا اختلاف هذه المدارس في الخصائص العامَّة الَّتي ميَّزتْها عن بعضها.

وعلى الرَّغم من التَّباين بين هذه المدارس في بعض القضايا الَّتي تناولها شعراء كلِّ مدرسة، والشَّكل الفنِّيِّ للقصيدة، غير أنَّ هناك قضايا تكاد تكون مشتركة بين جميع الشُّعراء في هذه المدارس، وقد انعكست هذه القضايا في اتِّجاهات عامَّة، منها: الاتِّجاه الوطنيّ، والاتِّجاه القوميّ، والاتِّجاه الإنسانيّ، والاتِّجاه الوجدانيّ، وسنتناول في هذه الوحدة اتّجاهين من هذه الاتّجاهات: الوطنيّ، والقوميّ.

فما المقصود بكلٍّ من هذين الاتِّجاهين؟ وما خصائص كلٍّ منهما؟ ومَن أبرز شعراء كلِّ اتِّجاه؟

الاتِّجاه الوطنيُّ

تعرَّضت بعض البلاد العربيَّة في القرنين الماضيين للاحتلال؛ فقد احتلَّت بريطانيا مصر والعراق وفلسطين. واحتلَّت فرنسا الجزائر وتونس والمغرب وسوريّا ولبنان. كما احتلَّت إيطاليا ليبيا. وبعد انتهاء الحرب العالميَّة الأولى، وضعف الدَّولة العثمانيَّة، وفقدانها كثيراً من البلاد العربيَّة الواقعة تحت سيطرتها، كرَّست فرنسا وبريطانيا وجودهما في بلاد العرب، كما مهَّد وقوع فلسطين تحت الانتداب البريطانيِّ الطَّريق لليهود لاحتلال جزء من فلسطين عام (١٩٤٨م)، ثمَّ احتلال ما تبقّى منها عام (١٩٦٧م).

وقد شهدت هذه الفترة بروز الاتِّجاه الوطنيِّ في الشِّعر العربيِّ الحديث، فكان للشُّعراء في كلِّ بلد دورهم في إثارة حَمِيَّة الشَّعب للثَّورة على المحتلّين، والإشادة بتضحيات شعوبهم، وفضح جرائم المحتلِّ، ومن ذلك -على سبيل المثال- ما قاله الشّاعر الجزائريُّ مُفدي زكريّا أثناء الثَّورة الجزائريَّة:

يا فرنسا قد مضى وقتُ العِتابْ
وطويناهُ كما يُطوى الكتابْ
يا فرنسا إنَّ ذا يومُ الحِسابْ
فاستعدّي وخذي منّا الجوابْ

وإذا كان الشِّعر الوطنيُّ قد ركَّز على مواجهة المحتلّ قبل حصول الدُّول العربيَّة على استقلالها، فإنَّ مفهومه توسَّع بعد ذلك ليشمل كلَّ شعر مُعبِّر عن الارتباط بالوطن، وقضاياه.

مفهوم الشِّعر الوطنيِّ:

هو الشِّعر الَّذي يتناول قضيَّة وطنيَّة، ويعبِّر عن الانتماء إلى الوطن، والتَّضحية من أجله، والحنين إليه، والتَّعلُّق به، ورفض العبوديَّة فيه، والحرص على نموِّه وازدهاره.

أبرز شعرائه:

من أبرز شعراء هذا الاتِّجاه: حافظ إبراهيم، وبدر شاكر السَّيّاب، وأمل دُنْقُل، وأبو القاسم الشّابيّ، وإبراهيم طوقان، وفدوى طوقان، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وغيرهم.

خصائصه الموضوعيَّة:

١- التَّعبير عن مشاعر حبِّ الوطن، والانتماء له، والحنين إليه، والتَّضحية من أجله، والتَّمسُّك بترابه.

٢- استنهاض الشَّعب للثَّورة على المستعمر، وفضح جرائم الاستعمار.

٣- الإشادة بأبطال الوطن، وشخصيّاته النِّضاليَّة، ورموزه.

٤- الإشادة بقيم الكرامة والحرِّيَّة.

التَّقويم:

١- نبيِّن المقصود بالشِّعر الوطنيِّ.

٢- نسمّي ثلاثة شعراءَ عَرَبٍ نظموا شعراً وطنيّاً.

٣- نوضِّح خصائص الشِّعر الوطنيِّ.

من مفكِّرة عاشق دمشقيّ

نزار قبّاني/ سوريّة

١- فَرَشْتُ فوقَ ثَراكِ الطّاهرِ الهُدُبا   فيا دِمشقُ لماذا نبدأُ العَتَبا؟

٢- حبيبتي أنتِ فاستلقي كأُغنيةٍ   على ذِراعي، ولا تَستوضحي السَّبَبا

٣- أنتِ النِّساءُ جميعاً ما مِن امرأةٍ   أحببتُ بعدَكِ إلّا خِلتُها كَذِبا

٤- يا شامُ إنَّ جِراحي لا ضِفافَ لها   فَمَسِّحي عَنْ جَبيني الحُزنَ والتَّعَبا

٥- وأَرجِعيني إلى أَسوارِ مَدرسَتي   وأَرجعي الحِبرَ والطَّبشورَ والكُتُبا

٦- تلكَ الزَّواريبُ كَم كَنْزٍ طَمَرْتُ بها   وكَم تَركتُ عليها ذِكْرَياتِ صِبا

٧- وَكَمْ رَسمْتُ على جُدرانِها صُوَراً   وكَمْ كَسَرْتُ على أَدراجِها لُعَبا

٨- أَتيْتُ مِن رَحِمِ الأحزانِ يا وطَني   أُقبِّلُ الأرضَ والأبوابَ والشُّهُبا

٩- أَنا قَبيلةُ عُشّاقٍ بكامِلِها   وَمِن دُموعي سَقيْتُ البحرَ والسُّحُبا

١٠- فكلُّ صَفصافةٍ حوَّلْتُها امرأةً   وكلُّ مِئذَنةٍ رَصَّعْتُها ذَهَبا

١١- يا شامُ، أَينَ هُما عَينا مُعاوِيَةٍ   وأينَ مَنْ زَحَموا بالمَنكِبِ الشُّهُبا

١٢- فلا خيولُ بني حَمدانَ راقصةٌ   زَهْواً، ولا المُتَنبّي مالئٌ حَلَبا

١٣- وقبرُ خالِدَ في حِمصٍ نلامِسُهُ   فيرجِفُ القبرُ من زُوّارِهِ غَضَبا

١٤- يا بنَ الوليدِ ألا سيفٌ تُؤجِّرُهُ   فكلُّ أسيافِنا قدْ أَصبحَتْ خَشَبا

١٥- هل من فِلسطينَ مكتوبٌ يُطمْئِنُني   عمَّن كَتَبْتُ إليهِ وَهْوَ ما كَتَبا

١٦- أيا فِلسطينُ من يهديكِ زَنْبقةً   ومنْ يُعيدُ لكِ البيتَ الَّذي خَرِبا

١٧- شَرَدْتِ فوقَ رصيفِ الدَّمعِ باحثةً   عَنِ الحَنانِ ولكنْ ما وَجَدْتِ أبا

الزَّواريب: مفردها زاروب، وهو الزّقاق.

الصِّبا: الصِّغَر، والحداثة.

أدراج: مفردها دَرَج، وهو الطَّريق.

المنكِب: مجتمع رأس العضُد والكتف.

بني حمدان: هم الحمدانيّون الَّذين حكموا سوريا، ومنهم سيف الدَّولة.

زهواً: فخراً، وتيهاً.

في ظلال النَّصِّ:

الشّاعر:



نزار قبّاني شاعرٌ سوريّ، وُلد عام (١٩٢٣م)، وتُوفِّي عام (١٩٩٨م)، ومن دواوينه الشِّعريَّة أبجديَّة الياسمين.

المناسبة:

قال الشّاعر هذه القصيدة عام (١٩٧١م)، عندما عادَ إلى دمشقَ بعد أربعة أعوام من الغياب.

حول النَّصّ:

يمثِّل هذا النَّصُّ النَّزعة الوطنيَّة في الشِّعر العربيِّ الحديث؛ إذ يبرز فيه حبُّ الشّاعر لوطنه، وحنينه إليه، وحُزنه على واقعه.

ويتميَّز شعر نزار قبّاني بسهولة اللُّغة وبساطتها، فهو يوظِّف المفردات القريبة من المتلقّي، بعد أن يركِّب منها لوحاته الفنّيَّة بشكل مُبهِر، ولعلَّ كلمة (الزَّواريب) الَّتي استخدمها في القصيدة أصدق مثال على السُّهولة؛ فهي كلمة أقرب إلى العاميَّة منها إلى الفصيحة. كما أنَّ الشّاعر يخرج على قواعد اللُّغة -أحياناً-؛ للحفاظ على الوزن، ومن ذلك منعه خالداً من الصَّرف في البيت الثّالث عشر.

ويتّكئ الشّاعر على الصّورة الفنّيَّة في جميع مفاصلِ النَّصّ؛ فيصوِّر نفسه عاشقاً، ودمشق معشوقته الَّتي استأثرت بحُبِّه، ويتذكَّر طفولته فيها، وما صاحب تلك الفترة من أعمال طفوليَّة بريئة. ثمَّ يصوِّر حزنه على واقع الشّام الَّتي كان لها شأنها في التّاريخ؛ فقد كانت مركَزاً للخلافة الأمويَّة، ثمَّ حَكَمَها الحمدانيّون، وتردَّد عليها الشُّعراء العظماء، وفيها قبور الصَّحابة الَّذين حقَّقوا الأمجاد للأمَّة.

أمّا قضيَّة فلسطين فإنَّها حاضرة في هذا النَّصّ الَّذي يتحدَّث فيه الشّاعر عن بلدِه (الشّام)؛ وذلك يدلِّل على مركزيَّة القضيَّة الفلسطينيَّة عند معظم الشُّعراء، وحسرتِهم على ما آلت إليه من ضياع.

المناقشة والتَّحليل:

١- نوضِّح الفكرة العامَّة في النَّصِّ الشِّعريِّ.

٢- ما العاطفة الَّتي دفعت الشّاعر إلى نظم قصيدته؟

٣- قدَّم الشّاعر صورةً جميلة عن طفولته في دمشق، نبيِّن ملامح هذه الصّورة.

٤- نوضّح سبب حزن الشّاعر كما يظهر في النّصّ.

٥- يوازن الشّاعر بين تاريخ العرب وحاضرهم من خلال الشّام، نوضّح ذلك.

٦- ما دلالة ما تحته خطّ فيما يأتي:

أ- يـا بـنَ الـوليـدِ ألا سـيـفٌ تُـؤجِّرُهُ   فكلُّ أسيافِنا قدْ أَصبَحَتْ خَشَبا

ب- شَرَدْتِ فوقَ رصيفِ الدَّمعِ باحثـةً   عَنِ الحَنانِ ولكنْ ما وَجَدْتِ أبـا

ج- تلكَ الزَّواريبُ كَم كَنْزٍ طَمَرْتُ بها   وكَم تَركتُ عليهـا ذِكْرَيـاتِ صِبـا

٧- نحّدد الأبيات الشِّعريَّة الَّتي تضمَّنت كلَّ معنًى من المعاني الآتية:

أ- عشقُ الشّاعر لدمشق كبيرٌ وعظيم.

ب- عشق الإنسان لوطنه لا يحتاج إلى تبرير.

ج- لا يرى الشّاعر من بين المحبوبات إلّا وجهَ دمشق.

٨- نوضّح جمال التَّصوير فيما يأتي:

أ- حبيبتي أنـتِ فاسـتلقـي كأُغـنيـةٍ   على ذِراعيْ، ولا تَستوضحي السَّبَبا

ب- يا شـامُ إنَّ جِراحي لا ضِفافَ لها   فَمَسِّحي عَنْ جَبيني الحُزنَ والتَّعَبـا

٩- زخرَ النّصّ بأبياتٍ جميلة:

أ- نختارُ بيتاً أعجبنا من أبيات القصيدة.

ب- نعلِّل اختيارنا له.

١٠- يتَّسم الشّعرُ السِّياسيّ الَّذي أبدعه نزار قبّاني بالحدَّة، والمواجهة، وجلد الذّات:

أ- ندلِّلُ على ذلك من النَّصّ.

ب- نُبدي وُجهة نظرنا بهذه الحدِّة، وما قد تتركه من آثار.

الدَّرس الثّالث

الاتِّجاه القوميُّ

ترتبط القوميَّة بمجموعة الشُّعوب الَّتي يجمعها رابط مشترك من اللُّغة، والجغرافيا، والتّاريخ، والمصير، وهذه العناصر تنطبق على الأمَّة العربيَّة.

وقد برزت المشاعر القوميَّة عند الشُّعراء المحدثين في الفترة الأخيرة من عهد الدَّولة العثمانيَّة، بعد عزل السُّلطان عبد الحميد الثّاني ونَفْيِه؛ فقد نشطت الحركات القوميَّة التُّركيَّة، وارتكب بعض ولاة الأتراك الجرائم بحقِّ العرب، كما فعل جمال باشا في سوريّا، فهبَّ الشُّعراء إلى دعوة العرب إلى الثَّورة على الأتراك.

وبعد أن تعرَّضت الدُّول العربيَّة للاحتلال البريطانيِّ والفرنسيِّ والإيطاليِّ، استمرَّ الشُّعراء في تمجيد العرب وتاريخهم، ودعوتهم إلى مقاومة الاحتلال، ومن القصائد المشهورة في ذلك قصيدة (نكبة دمشق)، الَّتي يقول فيها أحمد شوقي:

سلامٌ من صَبا بَرَدى أرقُّ ... ودمْعٌ لا يُكَفْكَفُ يا دمشقُ

دمُ الثُّوّارِ تعرِفُهُ فرنسا ... وتعلمُ أنَّهُ نورٌ وحقُّ

وللحرِّيَّة الحمراءِ بابٌ ... بكلِّ يدٍ مُضَرَّجةٍ يُدَقُّ

وقد توسَّعَ مفهوم الشِّعر القوميّ بعد حصول الدُّول العربيَّة على الاستقلال، وتعدَّدت موضوعاته؛ لتشمل جميع القضايا المرتبطة بواقع الأمَّة العربيَّة ومستقبلها.

مفهومه:

هو الشِّعر الَّذي يتناول القضايا العربيَّة المشتركة، ويتغنّى بالعرب، ويمجِّد تاريخهم، ولغتهم، وأبطالهم، ويدعوهم إلى الثَّورة، والوحدة، والبحث عن الحريَّة.

أبرز شعرائه:

من أبرز شعراء هذا الاتِّجاه: أحمد شوقي، وخليل حاوي، وعمر أبو ريشة، ومحمد مهدي الجواهريّ، وبدر شاكر السَّيّاب، وإبراهيم طوقان، وسميح القاسم، وغيرهم.

خصائصه الموضوعيَّة:

١- استنهاض الشُّعوب العربيَّة للثَّورة على المحتلّين، وفضح جرائم المحتلّ.

٢- الإشادة بأبطال العروبة، وشخصيّاتها النِّضاليَّة، ورموزها.

٣- التَّعبير عن المشاعر والهموم القوميَّة، والدَّعوة إلى وحدة العرب وتماسكهم.

٤- تصوير التحام العرب بالقضايا المصيريَّة، وعلى رأسها القضيَّة الفلسطينيَّة.

التَّقويم:

١- نعرِّف الشِّعر القوميّ.

٢- نسمّي ثلاثة شعراء عرب، اشتُهروا بنظم الشِّعر القوميِّ.

٣- نوضِّح الظُّروف الَّتي ساعدَت على ظهور الشِّعر القوميّ.

٤- نذكر خصائص الشِّعر القوميِّ.

الدَّرس الرّابع

ما لم تَقُلْهُ زرقاء اليمامة

محمَّد عبد الباري/ السّودان

١- شَيءٌ يُطِلُّ الآنَ مِنْ هذي الذُّرا ... أَحتاجُ دَمعَ الأنبِياءِ لِكَيْ أَرى

٢- النَّصُّ للعرّافِ والتَّأويلُ لي ... يَتَشاكَسانِ هُناكَ قالَ، وفَسَّرا

٣- لا سِرَّ، فانوسُ النُّبوءةِ قالَ لي ... ماذا سيجري حينَ طالعَ ما جَرى

٤- في الموسمِ الآتي سيأكُلُ آدمٌ ... تفّاحَتَيْنِ وَذنبُهُ لن يُغْفَرا

٥- الأرْضُ سَوفَ تشيخُ قبل أوانِها ... الموتُ سوفَ يكونُ فينا أنهُرا

٦- في الموسم الآتي ستشتبكُ الرُّؤى ... ستزيدُ أشجارُ الضَّبابِ تَجَذُّرا

٧- وَسَيُنكِرُ الأعمى عَصاهُ ويَرتَدي ... نظّارتَيْنِ مِنَ السَّرابِ لِيُبصِرا

٨- في الموسمِ الآتي مزادٌ مُعلَنٌ ... حتّى دَمُ الموتى يُباعُ ويُشتَرى

٩- ناديتُ يا يَعْقوبُ تِلكَ نُبوءَتي ... الغيمةُ الحُبْلى هُنا لن تُمْطِرا

١٠- قالَ اتَّخِذْ هذا الظَّلامَ خَريطَةً ... عندَ الصَّباحِ سيحمَدُ القَومُ السُّرى

١١- لا تَبتَئِسْ فالبئرُ يومٌ واحِدٌ ... وغداً تُؤمِّرُكَ الرِّياحُ على القُرى

١٢- اخْلعْ سَوادَكَ في المدينةِ نِسوةٌ ... قَطَّعْنَ أيديَهُنَّ عنكَ تَصَبُّرا

١٣- ستَجيءُ سَبْعٌ مُرَّةٌ فلتَخزِنوا ... من حكمةِ الوجعِ المُصابِرِ سُكَّرا

١٤- سبعٌ عِجافٌ فاضبُطوا أنفاسَكُم ... مِنْ بعدِها التّاريخُ يَرجِعُ أَخْضَرا

١٥- أشتمُّ رائِحَةَ القَميصِ وطالما ... هطَلَ القَميصُ على العُيون وبَشَّرا

الذُّرا: مفردها ذروة، وهي المكان المرتفع.

التَّأويل: التَّفسير.

يتشاكسان: يختلفان.

فانوس: مشكاة من الزُّجاج تُستخدم في الإضاءة.

النُّبوءة: توقُّع الحدث قبل وقوعه.

تشتبك الرُّؤى: تختلط، ويلفُّها الغموض.

الحُبْلى: المليئة بالماء.

السُّرى: مصدر سَرى، وهو السَّيْر ليلاً.

لا تبتئس: لا تحزن.

القُرى: البلاد.

هطلَ: نزل بغزارة.

في ظلال النَّصِّ:



الشّاعر:

محمَّد عبد الباري شاعر سودانيٌّ، من دواوينه الشِّعريَّة ديوان مرثيَّة النّار الأولى، الَّذي أُخِذَ منه هذا النَّصّ.

المناسبة:

شهدت بعض البلدان العربيَّة في أواخر العام (٢٠١٠م) حركات احتجاجيَّة سلميَّة؛ بسبب غياب الحرِّيَّة، والرُّكود الاقتصاديّ، وانتشار الفساد. وقد بدأت هذه الثَّورات الاحتجاجيَّة في تونُس، ثمَّ امتدَّت إلى مصرَ وليبيا واليمن وسوريّا، وأُطْلِقَ عليها ثورات الرَّبيع العربيّ.

وجاءت هذه القصيدة في بدايات هذه الثَّورات، حيث بدا الشّاعر غير متفائل بحالة الفرح الَّتي سيطرت على الشُّعوب العربيَّة؛ وذلك لما لمحه من غياب للوعي، والحالة الضَّبابيَّة الَّتي طغت فيها المصالح الخاصَّة على مستقبل البلاد، وما رافق ذلك من تدَخُّلات خارجيَّة.

حول النَّصِّ:

يمثِّل هذا النَّصُّ النَّزعة القوميَّة في الأدب العربيِّ المعاصر، وفيه يتناول الشّاعر قضيَّة قوميَّة تقع في دائرة اهتمام العرب جميعهم.

وزرقاء اليمامة امرأة ضُرِبَ بها المثل في الرُّؤية عن بُعد؛ فقد ذكرت بعض الرِّوايات أنَّها كانت ترى الرّاكب أو الفارس عن مسيرة ثلاثة أيّام، فتنبِّه قومَها إلى الخطر، وقد وظَّفها الشُّعراءُ المعاصرون بوصفها تعبيراً أُسطوريّاً عن اكتشاف الخطر قبل وقوعه.

ويتَّكئ الشّاعر في هذا النَّصِّ على هذا الموروث، ويوظِّف زرقاء اليمامة بوصفها معادلاً موضوعيّاً (رمزاً) لبُعد الرُّؤية، واستكشاف الخطر قبل وقوعه، وذلك بهدف البوح بنبوءاته حول مستقبل الثَّورات العربيَّة.

ويلجأ إلى العرّاف، وهو شخص معروف في الموروث الشَّعبيِّ، وهنا يُخالف الشّاعر العرّاف في تفسير ما يراه، فالشّاعر يرى حالة من الظَّلام والضَّبابيَّة تلفُّ مصير الأمَّة العربيَّة.

وبناء على هذا الكشف يبوح الشّاعر بمخاوفه، ويستخدم ألفاظاً دالَّةً لوصف المرحلة الدّامية الوشيكة: سيعبر الطّوفان، وتشيخ الأرض، وتجري أنهار الدَّم، وتشتبك الرُّؤى، وسيصرُّ النّاس على الخطيئة والقتل، وإذا كان آدم -عليه السَّلام- قد أكلَ تفّاحةً واحدةً وارتكب خطيئة، فإنَّ أبناءه سيأكلون تفّاحتَيْن، وسيصرّون على استمرار الخطيئة.

غيـر أنَّ الشّـاعر رغـم مـرارة هـذا الواقـع العربـيّ، يبـدو متفائـلاً بقـدرة العـرب علـى تجـاوز هـذه المرحلـة الصَّعبـة، وهنـا يوظِّـف الشّـاعر التَّناصَّ الدّينـيَّ، ويسـتخدم قصَّـة يوسُـف -عليـه السَّـلام- للتَّعبيـر عـن المِحنـة، ثـمَّ تجاوزهـا؛ فيوسُـف بـنُ يعقـوبَ -عليهمـا السَّـلام- أُلقـيَ فـي البئـر، وتعـرَّض للسَّـجن، لكنَّـه انتهـى إلـى أن يكـون مسـؤولاً عـن خزائـن مصـر كلِّهـا. أمّـا يعقـوبُ فيمثِّـل التَّفـاؤل الَّـذي لا يعـرف اليـأس، وقـد آمـن بحتميَّـة لقائـه بابنـه المفقـود، ثـمَّ يأتـي القميـص رمـزاً للبُشـرى والتَّفـاؤل، فهـو الَّـذي ردَّ البصـر ليعقـوبَ، وسـيردُّ البصـر للأمَّـة العربيَّـة؛ كـي تـرى طريقَهـا.

المناقشة والتَّحليل:

١- نختار الإجابة الصَّحيحة فيما يأتي:

أ- ما العاطفة المسيطرة على الشّاعر في البيت الخامسَ عشرَ؟

١- اليأس.   ٢- الحزن.   ٣- التَّفاؤل.   ٤- التَّفجُّع.

ب- إلامَ ترمز أسطورة (زرقاء اليمامة)؟

١- الانبعاث.   ٢- العذاب المستمرّ.

٣- الخصب.   ٤- استشراف المستقبل.

ج- إلامَ يرمزُ اللَّون الأسودُ في البيت الثّاني عشر؟

١- التَّشاؤم.   ٢- الاحتلال.   ٣- الثَّورة.   ٤- اللَّيل.

د- ما المقصود بالسَّبع العجاف في البيت الرّابعَ عشرَ؟

١- سبع سنوات ماطرة.   ٢- سبع سنوات مؤلمة.

٣- سبع سنوات من السَّعادة.   ٤- سبع بقرات.

٢- استخدم الشّاعر كلمة (شيء) بصيغة النَّكرة للتَّعبير عن الثَّورات العربيَّة، نعلِّل ذلك.

٣- نستخرج الطِّباق الوارد في البيت الثّامن.

٤- نبيّنُ دلالة كلٍّ ممّا يأتي:

أ- أَحتاجُ دَمعَ الأنبياءِ لِكَيْ أَرى.

ب- لا سِرَّ، فانوسُ النُّبوءةِ قالَ لي   ماذا سيجري حينَ طالعَ ما جَرى

ج- الأرْضُ سَوفَ تشيخُ قبل أوانِـها.

د- في الموسم الآتي ستشتبكُ الرُّؤى.

٥- وظَّف الشّاعر التَّناصَّ الدّينيَّ في النَّصِّ:

أ-نحدِّد مواطنه.

ب- نبيِّن دلالاته.

٦- نوضِّح جمال التَّصوير في العبارات الآتية:

أ- ستزيد أشجار الضَّباب تجذُّرا.

ب- الغيمة الحبلى هنا لن تمطرا.

ج- هطل القميص على العيون وبشَّرا.

٧- وظَّفَ الشّاعر مَثلاً عربيّاً في قصيدته:

أ- نعيِّنه.

ب- نبيِّن دلالة توظيفه.

٨- في النّصّ كثير من الأبيات الجميلة:

أ- نختار بيتاً شعريّاً أعجبَنا.

ب- نعلِّل اختيارنا له.

الوحدة الثّالثة

من ظواهر الشِّعر العربيِّ المعاصر:

- ظاهرة الاغتراب.
- غريب على الخليج: بدر شاكر السَّيّاب.

من ظواهر الشِّعر العربيّ المُعاصر

ظاهرة الاغتراب

تجلَّت في الشِّعر العربيّ الحديث بعضُ الظَّواهر الَّتي استرعَتْ انتباه النُّقّاد، وقد كان الاغتراب واحداً من أبرز هذه الظّواهر الَّتي تناولها النُّقّاد بالدِّراسة والتَّحليل.

فما الاغتراب؟ وما مظاهره؟ وما أشكاله؟ ولماذا يمثِّل ظاهرة في الشِّعر العربيّ الحديث؟

مفهوم الاغتراب:

هو الحالة النَّفسيَّة الَّتي يشعر فيها الفردُ أنَّه كائنٌ مُتوتِّر، عاجزٌ عن تغييرِ الواقع؛ ما يولِّد انفصالاً حادّاً في علاقته بالمجتمع، والنّاس، والحياة من حوله، ويؤدّي إلى عُزلته.

مظاهره:

يظهر الاغتراب على شكل سلوك، وحالات نفسيَّة تنعكس في شخص الفرد المغترب، منها:

١- الشُّعور بالضَّياع، والظُّلم، وفقدان الحرِّيَّة.

٢- الإحباط، والتَّوتُّر، والعجز.

٣- انعدام المغزى من الحياة.

٤- العزلة، والانطواء على النَّفس.

أشكاله:

للاغتراب أشكال مُتعدِّدة، منها:

١- **الاغتراب الرّوحيُّ:** وهو ناتج عن اختلال الإيمان، والشُّعور بعدم الانسجام مع العقائد والقِيَم السّائدة في المجتمع.

٢- **الاغتراب الثَّقافيُّ:** ويشعر الفرد به عندما تكون ثقافتُه مُختلفة عن ثقافة المجتمع السّائدة؛ ما يولِّدُ تصادماً بينه وبين المجتمع.



نفكِّر: قد يُفسَّرُ الاغتراب الثَّقافيُّ على أنَّه شكل من أشكال التَّعالي على المجتمع والنّاس، نناقش ذلك.

٣- **الاغتـراب الزَّمانـيُّ:** وهـو حالـة ناتجـة عـن الشُّعور بخيبـة الأمـل مـن عـدم قـدرة المجتمـع علـى مواجهـة التَّحدِّيـات، ويكثـر فـي زمـن الانتكاسـات والهزائـم؛ مـا يدفـع الفـردَ للهـروب مـن الواقـع إلـى الماضـي أو المسـتقبل؛ بحثـاً عـن زمـنٍ تسـوده الانتصـارات والكرامـة.

٤- **الاغتـراب المكانـيُّ:** وهـو الحالـة الَّتي يشـعر فيهـا المُغترب أنَّـه لا ينتمي إلـى المكان الَّـذي يعيش فيـه، فيهـرب -نفسـيّاً- إلـى الطَّبيعـة، أو إلـى أماكنَ أُخـرى في العالـم تُوفِّر له الانسـجام. وتُعَـدُّ الغربة شـكلاً مـن أشـكال هـذا النَّوع مـن الاغتـراب؛ فالإنسـان المغترب عـن أرضه يشـعر أنَّـه لا ينتمي إلى المـكان الجديـد، ويبقـى مرتبطاً بوطنـه الأصليِّ.

بروز الاغتراب في الشِّعر الحديث:

الشِّعر نتاج لتفاعل الشّاعر مع المجتمع وقضاياه، فالشّاعر غير مُنفصلٍ عن النّاس، ويحيا في زمانٍ ومكانٍ كالآخرين، وعندما تحدث انتكاسة في المجتمع في زمنٍ مُعيَّن، نتيجة للتَّخلُّف الثّقافيّ، أو الهزائم، فإنَّ ذلك كلَّه يظهر في الخطاب الشِّعريِّ، على شكلِ توتُّر، ورفض للزَّمن أو المكان الَّذي يعيش فيه الشّاعر.

التَّقويم:

١- نُعرِّف الاغتراب.

٢- نذكر اثنين من مظاهر الاغتراب.

٣- نشرح ثلاثة من أشكال الاغتراب.

٤- نعلِّلُ ظهور الاغتراب في الشِّعر العربيِّ الحديث.

غريبٌ على الخليج

بدر شاكر السَّيّاب/ العراق

الرّيحُ تلهَثُ بالهجيرةِ، كالجُثامِ على الأصيلْ
وعلى القُلوعِ تَظَلُّ تُطوى، أو تُنشَّرُ للرَّحيلْ
وعلى الرِّمالِ، على الخليجْ
جلسَ الغريبُ يُسرِّحُ البصرَ المُحيَّرَ في الخليجْ
ويهُدُّ أعمدةَ الضِّياءِ بما يُصَعِّدُ من نشيجْ
أعلى منَ العُبّابِ يهدِرُ رغوُهُ، ومِنَ الضَّجيجْ
صوتٌ تَفجَّرَ في قرارةِ نفسِيَ الثَّكلى: عِراقْ
كالمدِّ يصعَدُ، كالسَّحابةِ، كالدُّموعِ إلى العيونْ
الرّيحُ تصرُخُ بي: عِراقْ
والموجُ يُعْوِلُ بي: عِراقُ.. عِراقُ.. ليسَ سوى عِراقْ
البحرُ أوسَعُ ما يكونُ، وأنتَ أبعدُ ما يكونْ
والبحرُ دونَكَ يا عِراقْ
أحببتُ فيكِ عِراقَ روحي، أو حببْتُكِ أنتِ فيهْ
يا أنتُما، مِصباحُ روحي أنتُما، وأتى المساءْ
واللَّيلُ أطبقَ، فلتُشِعّا في دُجاهُ فلا أَتيهْ
لو جئتِ في البلدِ الغريبِ إليَّ ما كمُلَ اللِّقاءْ
المُلتقى بكِ والعراقُ على يَديَّ هوَ اللِّقاءْ
شوقٌ يَخُضُّ دمي إليهِ، كأنَّ كلَّ دمي اشتِهاءْ
جوعٌ إليهِ كجوعِ كلِّ دَمِ الغريقِ إلى الهَواءْ
شوقُ الجنينِ إذا اشرَأبَّ منَ الظَّلامِ إلى الوِلادةْ

الهجيرة (الهاجرة): الظَّهيرة، وقت اشتداد حرّ الشَّمس.

الجُثام: الكابوس.

الأصيل: وقت اصفرار الشّمس عند الغروب.

القُلوع: مفردها قِلْع، وهو شراع السَّفينة.

يُسرِّح البصر: يُرسلُه.

النَّشيج: البكاء.

العُبّاب (العُباب): صخب الموج.

يُعوِلُ: يصرخ.

اشرأبَّ: مدَّ عنقه ليرى.

إنّي لأعجبُ كيفَ يُمكِنُ أن يخونَ الخائنونْ

أيخونُ إنسانٌ بلادَهْ؟!

إن خانَ معنى أن يكونَ فكيفَ يُمكِنُ أن يكونْ؟!

الشَّمسُ أجملُ في بلادي من سِواها، والظَّلامْ

حتّى الظَّلامُ هناكَ أجملُ فهوَ يحتَضنُ العِراقْ

في ظلال النَّصّ:



الشّاعر:

بدر شاكر السَّيّاب شاعرٌ عراقيّ، وُلِدَ في قرية جيكور عام (١٩٢٦م)، ويُعدُّ من مؤسِّسي شعر التَّفعيلة وأعمدته. ومن دواوينه: أنشودة المطر.

المناسبة:

واجه الشّاعر كثيراً من المضايقات والأذى، وفُصِلَ من عمله مرّات عدَّة؛ بسبب انتمائه الحزبيِّ ومعارضته للنِّظام، فاضطُرَّ للعمل في مهن بسيطة، ثمَّ الهروب إلى خارج العراق. وقد قال هذه القصيدة في الحنين إلى العراق عندما كان في الكُويت يتلقّى العلاج.

حول النَّصِّ:

يبدأ النَّصُّ بصورة متناقضة يرسمها الشّاعر لنفسه وللبحر؛ حيث يجلس فتًى (الشّاعر) في الهاجرة أمام البحر، يُسرِّح بصرَه فيه، مُنكسراً، صامتاً، ساكناً، رغم ما يتفجَّر في أعماقه من حنين واضطراب وصُراخ، وأمامه حركة الأمواج المضطَربة، والرِّياح، والسُّفن القادمة الَّتي تُطوى أشرعتها عند الرُّسُوِّ، وتُنشَرُ عند المغادرة، وكلُّ ذلك يُفجِّر في نفسه صرخة حنين إلى بلده العراق.

ثمَّ يتخيَّل الشّاعر امرأةً عراقيَّة، يُحبُّ من خلالها العراق، ويريد أن يلتقيَها هُناك في العراق؛ لكي تكتمل سعادته، وحيث تتماهى المحبوبة مع الوطن، فيصبحان شيئاً واحداً، ينير دربَ الشّاعر.

المناقشة والتَّحليل:

١- نختار الإجابة الصَّحيحة فيما يأتي:

أ- ما الفكرةُ العامَّة الَّتي يدورُ حولها النَّصُّ؟

١- تصوير الحنين إلى المرأة العراقيَّة. ٢- تصوير الحنين إلى الوطن.

٣- تصوير البحر. ٤- تصوير السُّفُن.

ب- ما المعنى المُستفاد من الاستفهام في قولِ الشّاعر: (أيخونُ إنسانٌ بلادَهْ)؟

١- الإنكار. ٢- النَّفي. ٣- التَّأكيد. ٤- التَّقرير.

ج- علامَ يعودُ الضَّمير في كلمة (دُجاهُ)؟

١- العراق. ٢- مصباح الرّوح. ٣- اللَّيل. ٤- المساء.

د- ما دلالة تَكرار كلمة (العراق) في النَّصِّ؟

١- بُعد العراق. ٢- قُرب العودة. ٣- اليأس. ٤- التعلُّق بالعراق.

٢- رسم الشّاعر في المقطع الأوَّل لوحةً يتجلّى فيها التَّناقض، الَّذي يعكس صراع الشّاعر النَّفسيَّ، نوضِّحُ ذلك.

٣- نستخرج من النَّصِّ ثلاث مُفردات وظَّفها الشّاعر؛ لتصوير حالته النَّفسيَّة المُتوتِّرة الصّاخبة.

٤- علامَ تدلُّ كلُّ عبارة من العبارتين الآتيتين:

أ- شوقٌ يخضُّ دمي إليهِ، كأنَّ كلَّ دمي اشتهاء.

ب- حتّى الظَّلامُ هناكَ أجملُ فهوَ يحتَضنُ العِراقْ؟

٥- نوضِّح جمال التَّصوير فيما يأتي:

أ- ويهُدُّ أعمدةَ الضِّياءِ بما يُصَعِّدُ من نشيجْ.

ب- واللَّيلُ أطبقَ، فلتُشِعّا في دُجاهُ فلا أَتيهْ.

٦- يقول محمود درويش مُخاطباً محبوبته: (الأرضُ أمْ أنتِ عندي، أمْ أنتما توأمان؟)، نعيِّن في النَّصِّ العبارةَ الَّتي تتَّفق في معناها مع عبارة درويش الشِّعريَّة.

الوحدة الرّابعة

الشِّعر الفلسطينيُّ الحديث:

- مراحل الشِّعر الفلسطينيّ الحديث وموضوعاته وشعراؤه.
- التَّشرُّد في الشِّعر الفلسطينيّ (أبدُ الصَّبّار: محمود درويش).
- الوطن والثَّورة في الشِّعر الفلسطينيّ (جفرا الوطن المسبيّ: عزّ الدّين المناصرة).

الدَّرس الأوَّل

الشِّعر الفلسطينيُّ الحديث

منذ انتهاء الحرب العالميَّة الأولى حتّى اليوم، شهدت فلسطين -ولا تزال- أحداثاً جِساماً، وعاش شعبها فتراتٍ قاسية، تمثَّلت باحتلال وطنهم، وما ترتَّب عليه من قتل وتدمير وتشريد. وكان الشِّعر الفلسطينيُّ على امتداد هذه الفترة الزَّمنيَّة مرآة صادقة، صوَّرت النِّضال الفلسطينيَّ، وما تعرَّض له الفلسطينيّون من تشتُّت وضياع.

فما المراحل الَّتي مرَّ بها الشِّعر الفلسطينيُّ؟ وما موضوعاته؟ وما خصائصه؟ ومن أبرز أعلامه؟

أوَّلاً - مراحل الشِّعر الفلسطينيّ الحديث:

يمكن تقسيم المراحل الَّتي مرَّ بها الشِّعر الفلسطينيُّ الحديث إلى ثلاث فترات زمنيَّة:

١- الشِّعر الفلسطينيُّ زمن الاحتلال البريطانيّ (١٩١٧- ١٩٤٨م):

احتلَّت بريطانيا فلسطين عام (١٩١٧م)، بعد هزيمة العثمانيّين في الحرب العالميَّة الأولى، وفي العام نفسه أصدرت وعد بلفور لليهود، ثمَّ حصلت على تفويض دَوليّ بالانتداب على فلسطين عام (١٩٢٢م). وشهدت فلسطين أثناء فترة الانتداب ثوراتٍ عدَّةً ضدَّ الاحتلال الإنجليزيِّ، كان من بينها: ثورة البراق عام (١٩٢٩م)، وثورة الشَّيخ عزِّ الدّين القسّام، والثَّورة الكبرى عام (١٩٣٦م)، وقد صوَّر الشِّعر الفلسطينيّ جميع هذه الأحداث وما رافقها من جرائم، وأبرز شعراء هذه المرحلة: إبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود.

٢- شعر النَّكبة (١٩٤٨- ١٩٦٧م):

شكَّلت النَّكبة هزَّة مُدَمِّرة للشَّعب الفلسطينيّ، فقد انسحبت بريطانيا من فلسطين بعد أن هيَّأت الظُّروف لليهود؛ لكي يستولوا على جزء كبير منها عام (١٩٤٨م)، وقد أدّى ذلك إلى تشريد الشَّعب الفلسطينيِّ من أرضه، فعاش حياة البؤس في المخيَّمات والمنافي، وقد واكب الشِّعر هذه الأحداث، فصوَّرها تصويراً أميناً، وأبرز شعراء هذه المرحلة: معين بسيسو، وفدوى طوقان، وأبو سلمى، وتوفيق زياد، ويوسف الخطيب، وهارون هاشم رشيد، وراشد حسين.

٣- الشِّعر الفلسطينيُّ بعد هزيمة حزيران عام (١٩٦٧م):

منذ احتلال اليهود ما تبقّى من فلسطين عام (١٩٦٧م)، شهدت فلسطين والوطن العربيُّ سلسلة من الأحداث، الَّتي انبرى شعراء فلسطين إلى تصويرها؛ فقد شنَّ الاحتلال الصُّهيونيّ حروباً متكرِّرة على لبنان، مستهدفاً المخيَّمات الفلسطينيَّة، وتفجَّرت انتفاضة الحجارة عام (١٩٨٧م)، ثمَّ اندلعت انتفاضة الأقصى عام (٢٠٠٠م)، الَّتي رافقها عدوان شرس على المدن والمخيَّمات، وما تلاه من حروب مدمِّرة شنَّها الاحتلال على قطاع غزَّة، وأبرز شعراء هذه المرحلة: محمود درويش، وسميح القاسم، ومحمود القيسي،... إلخ.

ثانياً – موضوعات الشِّعر الفلسطينيّ:

واكب الشِّعر الفلسطينيّ الأحداث في جميع المراحل، وتعدَّدت موضوعاته، فكان من بينها:

١- **تصوير الثَّورات، ورثاء رموزها**، ومن ذلك ما رثى به عبد الكريم الكَرميّ البطَل فرحان السَّعديّ، الَّذي أعدمته بريطانيا، فقال:

قوموا انظروا من كلِّ ناحيةٍ يصيحُ دمُ الشَّهيد
قـوموا انظـروا فرحانَ فوقَ جبينِهِ أثرُ السُّجود
يمشي إلى حبلِ الشَّهادةِ صائماً مشيَ الأسود

٢- **رثـاء الشُّـهداء**، ومن ذلك ما قاله راشد حسين واصفاً مجزرة صندلة عام (١٩٥٧م) الَّتي راحَ ضحيَّتها خمسةَ عشرَ تلميذاً بانفجار جسمٍ مشبوه، أثناء عودتهم من مدرستهم في قرية المقيبلة:

مَرجَ ابنِ عامرَ هل لديكَ سنابلُ ... أم فيكَ منْ زَرعِ الحُروبِ قنابِلُ
أم حينما عزَّ النَّباتُ صنعْتَ مِنْ ... لحْـمِ الطُّفولـةِ غَلَّـةً تتمايـلُ
أَحَسِبتَ أقلامَ الرَّصاصِ بنادِقاً ... وبأنَّ صِبيَتَنا الصِّغارَ جحافلُ؟

٣- **بـثّ روح الأمـل بحتميَّـة العـودة وزوال الاحتـلال**، ومن ذلك ما قاله توفيق زيّاد معبِّراً عن الكفاح الفلسطينيّ، والإصرار على حقِّ العودة:

أحبّائي، برمشِ العينِ أَفرُشُ دربَ عودَتِكمْ، برمشِ العَيْن
وأَحضُنُ جُرحَكَم، وألمُّ شوكَ الدَّربِ، بالجفنيْنِ والكَفَّين
ومن لـحمي سـأبني جسـرَ عودَتِكُم على الشَّـطَّيْن

٤- **تصوير التَّشرُّد، وواقع السُّجون ومعاناة الأسرى.**

٥- **التغنّي بالأرض.**

ثالثاً – خصائص الشِّعر الفلسطينيّ:

١- اللُّغة الخَطابيَّة المناسبة للتَّحريض على مواجهة المحتلّ، وبخاصَّة في المراحل الأولى.

٢- توظيف الرُّموز التّاريخيَّة والأسطوريَّة؛ لتصوير الواقع.

٣- ظهور **شعر المقاومة**: وهو شعر يدعو إلى الكِفاح؛ من أجل التَّخلُّص من الاحتلال واستعادة الحقوق.

٤- شيوع **أدب السُّجون**: وهو الأدب الَّذي كُتِبَ حول السِّجن ومعاناة السُّجناء.

٥- توظيف الموروث الشَّعبيِّ، ودخول المفردات الخاصَّة به إلى عالم القصيدة، مثل: الميجنا، والموّال. كما دخلت مفردات خاصَّة بأدوات النِّضال مثل: المقلاع، والحجر.

٦- وصف حالة التَّشرُّد، وضياع الوطن، ورثاء الشُّهداء.

٧- التَّمسّك بحقّ العودة.

رابعاً – أعلام الشِّعر الفلسطينيّ:

ظهر على امتداد مراحل الشِّعر الفلسطينيّ شعراء عديدون، كان من بينهم: إبراهيم طوقان، وفدوى طوقان، وعبد الكريم الكرميّ، وهارون هاشم رشيد، ومعين بسيسو، وراشد حسين، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زيّاد، وعزّ الدّين المناصرة، وأحمد دحبور، وعبد اللَّطيف عقل، والمتوكِّل طه، وغيرهم كثير.

التَّقويم:

١- نوضِّح المراحل الَّتي مرَّ بها الشِّعر الفلسطينيُّ.

٢- نبيِّن خصائص الشِّعر الفلسطينيّ.

٣- نذكر أربعة موضوعات تناولها الشُّعراء الفلسطينيّون.

٤- نعلِّل استخدام اللُّغة الخطابيَّة في الشِّعر الفلسطينيِّ، وبخاصّة في مراحله الأولى.

٥- نعرِّف: شعر المقاومة، أدب السُّجون.

٦- نسمّي ستَّة شعراء فلسطينيّين.

التَّشرُّد في الشِّعر الفلسطينيِّ

أبَدُ الصَّبّار

محمود درويش/ فلسطين

- إلى أين تأخذُني يا أبي؟
- إلى جهةِ الرِّيحِ يا ولدي

****

وهُما يخرجانِ مِنَ السَّهلِ، حيثُ
أقامَ جنودُ (بونابَرْتَ) تلّاً
لرصدِ الظِّلالِ على سورِ عكّا القديمْ
يقولُ أبٌ لابنه: لا تخفْ
لا تخفْ من أزيزِ الرَّصاصِ، التصِقْ بالتُّرابِ لتنجو
سننجو ونعلو على جبلٍ في الشَّمالْ
ونرجِعُ حينَ يعودُ الجنودُ إلى أهلِهِمْ في البعيدْ
- ومن يسكنُ البيتَ مِنْ بعدِنا يا أبي؟
- سيبقى على حالِهِ مثلَما كانَ يا وَلَدي
تحسَّسَ مِفتاحَهُ مثلَما يتحسَّسُ أعضاءَهُ، واطمَأنَّ
وقالَ لهُ وهُما يَعبرانِ سِياجاً مِنَ الشَّوكِ:
يا بني تَذكَّرْ: هُنا صَلَبَ الإنجليزُ
أباكَ على شَوكِ صَبّارةٍ لَيْلَتين،
ولم يعترفْ أبداً. سوف تَكبُرُ يا بني،
وتَروي لِمَنْ يَرِثونَ بنادقَهُم
سيرةَ الدَّمِ فوقَ الحديد
- لماذا تركتَ الحصانَ وحيداً؟
- لكي يُؤنسَ البيتَ يا وَلَدي،
فالبيوتُ تموتُ إذا غابَ سُكّانُها
تفتحُ الأَبَدِيّةُ أبوابَها مِنْ بعيدٍ لِسيّارةِ اللَّيْل

سيّارة: مفردها سائر، وهو الماشي.

تعوي ذئابُ البراري على قمرٍ خائفٍ،
ويقولُ أبٌ لابنِهِ: كُنْ قَويّاً كَجَدِّكَ
واصعَدْ مَعي تلَّةَ السِّندِيانِ الأخيرةْ
يا بني، تذكَّرْ: هنا وقعَ الإنكشاريُّ
عن بغلةِ الحربِ، فاصمُدْ معي لنعود
- متى يا أبي؟
- غداً. ربَّما بعدَ يومينِ يا بني
وكان غدٌ طائشٌ يمضُغُ الرّيحَ خلفَهُما
في ليالي الشِّتاءِ الطَّويلةْ
وكانَ جنودُ (يَهوشعَ بنِ نونَ) يَبنونَ
قلعتَهُم من حِجارةِ بيتِهِما
وهما يلهثانِ على دربِ (قانا): هُنا مَرَّ سيِّدُنا ذاتَ يومٍ
يا بني تَذكَّرْ غداً. وتذكَّرْ قِلاعاً صَليبيَّةً
قَضمَتْها حَشائِشُ نَيْسانَ
بعدَ رحيلِ الجُنود

الإنكشاريُّ: الجنديُّ من نُخبة المُشاة في الجيش العثمانيِّ.

غدٌ طائشٌ: غد ضائع لا هدف له.

يهوشع بن نون: يُقال إنَّه نبي من بني إسرائيل، تسلَّم قيادة اليهودِ بعدَ موسى -عليه السَّلام- وخرج بهم من التّيه، ودخلَ القدسَ وحاصرَها، وأخذها منَ الكنعانيّين.

قانا: قرية في الجليل.

سيّدنا: هو النّبيّ عيسى -عليه السّلام-

في ظلال النَّصِّ:

الشّاعر:

محمود درويش شاعر فلسطينيّ عالميّ، وُلدَ في قرية البَرْوَة عام (١٩٤١م)، وتُوفِّيَ عامَ (٢٠٠٨م)، وهو من أبرز شعراء المقاومة، ومن دواوينه: أعراس، ولماذا تركت الحصان وحيداً؟

المناسبة:

أصدر درويش ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيداً؟) عام (١٩٩٥م)، وفي هذه الدّيوان الّذي أُخذَت القصيدة منه، يسجِّل درويش سيرته الذاتيّة، ويتذكَّر ذلك اليوم البعيد الّذي تشرَّد فيه مع أسرته بعد الاحتلال عام (١٩٤٨م).

حول النَّصِّ:

يوظِّف الشّاعر الأسلوبَ القصَصيَّ في تصويرِ ضياعِ فلسطين، وتشرُّد أهلها؛ حيث يظهرُ في

المشهدِ رجلٌ وابنُه هاربيْن من الحربِ؛ بحثاً عن ملجأ في الشَّمال (لبنان)، ريثما تنتهي الحرب المشتعلة. وأثناء سيرهما ليلاً يجري حوارٌ بين الولد (محمود) ووالده، ويسأل الولدُ الَّذي لا يدرك حقيقة ما يجري أباه: إلى أين تأخذني؟ فيجيبه: إلى جهةِ الرّيح، للتَّعبير عن حالة الضَّياع؛ فالرّيح ليس لها مكان ولا وطن تستقرُّ فيه، بل هي دائمة الحركة والسَّفَر.

ولا يغيب عن الوالدِ تذكيرُ ابنه بتاريخ هذه الأرض، ومطامع الغرباء فيها؛ فيذكِّره بنابليون الَّذي حاول احتلالها، حيث بنى تلّاً لمراقبة عكّا، ويسترجع معه زمنَ الاحتلال البريطانيّ، بعد هزيمةِ الإنجليزِ الجيشَ الإنكشاريَّ التُّركيَّ في الحرب العالميَّة الأولى، حيثُ عذَّب الإنجليزُ أباهُ على صبّارة ليلتين، ثمَّ أتى اليهودُ ليدمِّروا المكان، ويمحوا تاريخه، ويبنوا بيوتهم على أنقاض المنازل الفلسطينيِّة، وفي هذه الأثناء تتكرَّر لفظة (تذكَّر) من الوالد لابنه؛ بهدف الحفاظ على ذاكرة الأجيال حيَّةً، وحمايتها من الطَّمس والاندثار، إضافةً إلى بثِّ الأمل في الأجيال القادمة، فكما اندحر الصَّليبيّون ونابليون والإنجليز، سيندحر الاحتلالُ الصُّهيونيّ.

ويوظِّف الشّاعر رمز المسيح -عليه السَّلام- في نهاية القصيدة، ومروره بقانا الجليل؛ للتَّأكيد على قدسيَّة هذه الأرض.

المناقشة والتَّحليل:

١- ما الفكرةُ العامّةُ الَّتي يتناولُها النَّصُّ الشِّعريُّ؟

٢- ذكرَ الشّاعرُ مكانيْن سلكهما الأبُ وابنُه أثناء بحثهما عن ملجأ، نذكرهما.

٣- ما دلالةُ ما تحته خطٌّ فيما يأتي:

أ- إلى جهةِ الرّيحِ يا ولدي.

ب- ونرجِعُ حينَ يعودُ الجنودُ إلى أهلِهِمْ في البعيدْ.

ج- هنا وقعَ الإنكشاريُّ عن بغلةِ الحربِ.

د- وكانَ جنودُ (يهوشعَ بنِ نونَ) يَبنونَ قلعتَهُم من حِجارةِ بيتِهِما.

هـ- وكان غدٌ طائشٌ يمضُغُ الرّيحَ خلفَهُما في ليالي الشِّتاءِ الطَّويلةْ؟

٤- سردَ الأبُ لابنه بعضَ الأحداثِ التّاريخيَّة الَّتي مرَّت بها فلسطين:

أ- نذكر هذه الأحداث.

ب- ما هدفُ الأب من سردِها؟

٥- أشارَ الشّاعر إلى ضرورة استمراريَّة الكفاح عبرَ الأجيال؛ لتحرير فلسطين، نُعيِّن العبارة الشِّعريَّة الَّتي تُشير إلى هذا المعنى.

٦- أيُّ العواطفِ الآتية برزت واضحةً في القصيدة:

أ- التَّحسُّر على ضياعِ الوطن.

ب- اليأس من العودة إلى الوطن.

ج- الأمل بالعودة، ودحر الاحتلال؟

٧- استحضرَ الشّاعرُ اللَّيلَ في القصيدة؛ لتصوير حالة الخوفِ الَّتي انتابت الطِّفل أثناء هروبه معَ أبيه، نوضِّح ذلك.

٨- ورد في النَّصِّ عبارة (التصقْ بالتُّراب لتنجو)، فما الَّذي قصده الشّاعر بذلك؟

٩- التّاريخ كفيلٌ بإزالة رموز القوَّةِ كلِّها إذا تمسَّكَ الإنسانُ بحقِّه، ولم يفرِّط فيه حتّى في حالة ضعفه، نحدِّد الأسطر الشِّعريَّة الَّتي حملت هذا المعنى.

١٠- للحصانِ رمزيّةٌ في التّاريخ العربيِّ:

أ- ما الوظيفة الَّتي أوكِلَت له في النَّصّ الشِّعريِّ؟

ب- لماذا وصف الشّاعر الحصان بأنَّه أصبح وحيداً على لسانِ الطِّفلِ؟

١١- وظَّف الشّاعر الأسلوب القصصيّ القائم على السَّرد والحوار، نمثِّل على كلٍّ منهما.

الأرض والثَّورة في الشِّعر الفلسطينيِّ

جفرا الوطن المَسبيّ

عزّ الدّين المناصرة/ فلسطين

جَفرا جاءَتْ لزيارةِ بيروتْ
هل قتلوا جَفرا عندَ الحاجزِ، هل صلبوها في تابوتْ؟
تُرسِلُني جَفرا للموتِ، ومنْ أجلِكِ يا جَفرا
تَتَصاعدُ أُغنيتي الكُحليَّةْ
مِنديلُكِ في جيبي تَذكارْ
لمْ أرفَعْ صاريةً إلّا قلتُ: فِدى جَفرا
ترتفعُ القاماتُ منَ الأضرحةِ وكدْتُ أقولْ:
زمنٌ مُرٌّ جَفرا.. كلُّ مَناديلِكِ قبلَ الموتِ تَجيءْ
في بيروتَ الموتُ صلاةٌ دائمةٌ، والقتلُ جريدَتُهُمْ، قهوتُهُمْ،
والقتلُ شرابُ لياليهم
القتلُ إذا جفَّ الكأسُ مُغنِّيهم
وإذا ذبَحوا سمّوا باسمِكِ يا بيروتْ

***

للأشجارِ العاشقةِ أُغنّي
للأرصفةِ الصُّلبةِ، للحبِّ أُغنّي
للسَّيِّدةِ الحاملةِ الأسرارَ رموزاً في سلَّةِ تينْ
تركُضُ عبْرَ الجِسرِ الممنوعِ علينا، تحملُ أشواقَ المنفيّين

الصّاريـة: العمـود في وسـط السَّـفينة، والمقصـود هنـا الرّايـة أو العلـم.

سَأُغنّي

لرفاقٍ لي في السِّجنِ الكُحليِّ أُغنّي

للعاصفةِ الخضراءِ أُغنّي

للولدِ الأندلسيِّ المقتولِ على النَّبعِ الرِّيفيِّ أُغنّي

لعصافيرِ الثَّلجِ تُزقزقُ في عَتَباتِ الدّورْ

للبنتِ المجدولةِ كالحورْ

للفتنةِ في عاصفةِ الرَّقصِ الوَحشيّ

سَأُغنّي

للشِّعرِ المكتوبِ على أرصفةِ الشُّهداءِ المغمورينَ نُغنّي

للعمّالِ المطرودينَ نُغنّي

ولجَفرا سَنُغنّي

***

جَفرا أُمّي إن غابَتْ أُمّي

جَفرا الوطنُ المَسْبي:

الزَّهرةُ، والطَّلْقةُ، والعاصفةُ الحمراءْ

جَفرا -إن لَمْ يَعرفْ من لم يَعرِفْ- غابةُ تُفّاحْ

ورفيفُ حمامٍ، وقصائدُ للفقراءْ

جَفرا منْ لَمْ يعشقْ جَفرا

فليَدفِنْ هذا الرَّأسَ الأخضرَ في الرَّمضاءْ

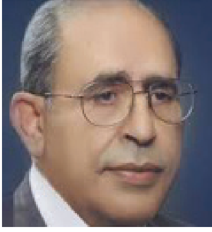
الحور: نوع من الشَّجر.

المغمورين: مفردها مغمور، وهو المُهمَّش.

رفيف حمام: حركة الحمام، واهتزاز أجنحته.

الرَّمضاء: الأرض الَّتي حَمِيَت من شدَّة حرِّ الشَّمس.

في ظلال النَّصِّ:



الشّاعر:

عزّ الدّين المناصرة شاعر فلسطينيّ، وُلد عام (١٩٤٦م) في (بني نعيم) بمحافظة الخليل، وهو أستاذ في الأدب المقارن، ومن أبرز شعراء المقاومة. ومن دواوينه الشِّعريَّة: يا عنَبَ الخليل، وجفرا الّذي أُخذت منه القصيدة.

المناسبة:

قال الشّاعرُ هذه القصيدة بعد استشهاد فتاة فلسطينيّة قصفتها طائرة إسرائيليَّة في بيروت عام (١٩٧٦م)، ويُصوِّر الشّاعر الأحداث المأساويَّة الَّتي ألمَّت بالفلسطينيّين في لبنان في السَّبعينيّات من القرن العشرين، ويوظِّف الرَّمز الشَّعبيَّ الفلسطينيَّ (جفرا) تعبيراً عن الفتاة الشَّهيدة، والأرض، والثَّورة الفلسطينيَّة.

حول النَّصِّ:

الجَفرا في اللُّغة تعني: (صغيرة العَنزة الَّتي بلغت أربعةَ أشهر)، وقد انتشرت في الموروث الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ انتشاراً واسعاً، وأصل القصَّة أنَّ أحد شباب قرية (الكويكات) في عكّا تزوَّج من ابنة عمِّه الَّتي أحبَّها، لكنَّ والديه أجبراه لاحقاً على تركها، فلم يتزوَّج بعدها، وقال قصيدة مُفعمة بالحزن، أخذ النّاس يغنّونها في أعراسهم دون معرفة أصلها. وقد أطلق الشّاب اسم (الجفرا) على ابنة عمِّه، ولم يُسمِّها صراحةً؛ حفاظاً على التَّقاليد. وممّا جاء في كلمات تلك القصيدة:

«جَفرا وْيا هالرَّبعْ بِتْصَيِّحْ يَعْمامي

ما بوخِذْ بُنَيِّكُمْ لو تِصْحَنوا عْظامي

وِنْ كان الجيزة غَصِبْ بالدّين الإسلامي

لَرمي حالي في البحرْ للسَّمَكْ في المَيّة».

ومن هذه القصَّة في الموروث الشَّعبيّ استلهمَ عزّ الدّين المناصرة (الجفرا)، وحوَّلها إلى رمز للمرأة والأرض والثَّورة، وحمَّلها دلالات أسطوريَّة، وقد تُرجمت قصيدة (جفرا الوطن المسبيّ) إلى عشرين لغة.

يمزج الشّاعر في هذه القصيدة بين جفرا الفتاة، وجفرا الثَّورة، وجفرا الوطن، فجفرا الفتاة جاءت إلى بيروت، فُقتلت، أمّا جفرا الثَّورة فهي الَّتي تُرسل أبناءها للشَّهادة، والتَّضحية من أجل جفرا الأرض (الوطن).

ويوظِّف الشّاعر الرُّموز الشِّعريَّة في النَّصّ؛ فالمنديل رمز للشَّوق إلى الأرض والحبيبة، والفتى الأندلسيُّ رمز للفتى الفلسطينيِّ الَّذي فقد بلاده كما فُقِدت الأندلس، والأغنية رمز للإصرار والتَّحدّي والحياة، والقهوة والجريدة رمز للفعل اليوميِّ المستمرِّ، وهو القتل، والزَّهرة رمز للأمل.

ولا يغيب عن الشّاعر توظيف الألوان بما توحي به من دلالات؛ فالكحليُّ رمز للكرامة والتَّحدّي، والأحمر رمز للشَّهادة والتَّضحية، والأخضر رمز للخصب والأمل والشَّباب.

المناقشة والتَّحليل:

١- ما الفكرةُ العامَّة في النَّصِّ؟

٢- يقول عنترة: ولقد ذكرتُكِ والرِّماحُ نواهلٌ   منّي وبيضُ الهندِ تقطرُ من دمي

أين نجد معنًى مشابهاً له في النَّصِّ؟

٣- يحمل الغناء معنى التَّحدّي والإصرار على الحياة، فما الأمور الَّتي تستحقُّ الغناء لها كما يظهر في المقطع الثّاني؟

٤- وردت جفرا بدلالات مختلفة، نعود إلى النَّصّ ونحدِّد ما ترمز إليه في كلِّ مرَّة، والمَواطن الَّتي تمتزجُ فيها دلالاتها المختلفة.

٥- يتحدَّث الشّاعر عمّا تُمثِّله الثَّورة من خلال جفرا، نبيِّن ذلك من خلال المقطع الأخير.

٦- كان للمرأة الفلسطينيّة دور في نقل الأخبار إلى المقاتلين بطريقة سرِّيَّة، أثناء حصار المخيَّمات في لبنان، نوضِّح ذلك من خلال ما ورد في النَّصّ.

٧- نستخرجُ الألوان الواردة في النَّصِّ، ونحدِّد دلالاتها.

٨- نوضِّح جمال التَّصوير فيما يأتي:

أ- جَفرا -إن لمْ يَعرِفْ من لم يَعرِفْ- غابةُ تُفّاحْ، ورفيفُ حمامٍ، وقصائدُ للفقراءْ.

ب- في بيروتَ الموتُ صلاةٌ دائمةٌ، والقتلُ جريدَتُهُمْ.

الوحدة الخامسة

البلاغة العربيَّة:

- التَّشبيه المفرد.
- التَّشبيه التَّمثيليّ.
- التَّشبيه الضِّمنيّ.

التَّشبيه المفرد

نقرأ ونتأمَّل:

١- قال أبو العلاء المعرِّيّ:

أنتَ كالشَّمسِ في الضِّياءِ وإنْ جا ... وزْتَ كيوانَ في علوِّ المكانِ

٢- قال ابن الرّوميّ:

أنتَ نجمٌ في رفعةٍ وضياءٍ ... تجتليكَ العيونُ شرقاً وغَربا

٣- الشُّهداءُ مثلُ القناديل نوراً وبهاءً.

٤- العالِمُ يُشبهُ البحرَ.

٥- قال أحمد شوقي:

الأمُّ مدرسةٌ إذا أعددتَها ... أعدَدْتَ شعباً طيِّبَ الأعراقِ

الشَّرح والتَّوضيح:

عند تأمُّل الأمثلة السّابقة، نجدُها قد اشتملت على تشبيه يظهر فيه أربعة أركان:

- طرفا التَّشبيه: المشبَّه والمشبَّه به، وهما ظاهران في جميع الأمثلة؛ لأنّ حذف أحدهما يجعل من التَّشبيه استعارةً.
- أداة التَّشبيه: وهي الَّتي ربطت بين طرفي التَّشبيه، وقد تأتي حرفاً كما هو الحال في المثال الأوَّل، أو اسماً كما في المثال الثّالث، أو فعلاً كما في المثال الرّابع.
- وجه الشَّبَه: وهو الصِّفة، أو الصِّفات المشتركة بين طرفي التَّشبيه. ويُلاحظ أنَّ الصِّفة المشتركة بين طرفي التَّشبيه أقوى في المُشبَّه به منها في المُشبَّه؛ وإلّا لما كان اختياره للمُقارنة مُوفَّقاً.

ويُسمّى التَّشبيه في هذه الأمثلة تشبيهاً مفرداً؛ وهو التَّشبيه الَّذي يكون فيه كلٌّ من: (المشبَّه، والمشبَّه به، ووجه الشَّبه) لفظاً مُفرداً.

وقد قسَّم البلاغيّون التَّشبيه المفرد إلى أقسام أربعة، بناء على ذكر أداة التَّشبيه ووجه الشَّبه أو حذفهما، ولمعرفة هذه الأقسام، نعود إلى الأمثلة، ونتأمَّلها، لنلاحظ ما يأتي:

في المثال الأوَّل شبَّه الشّاعر الممدوح الَّذي دلَّ عليه الضمير أنتَ بـ (الشَّمس)، وذكر أداة التَّشبيه (الكاف). ويُعْرَفُ مثل هذا التَّشبيه الَّذي تُذْكَر فيه الأداة **بالتَّشبيه المُرْسَل**، وسُمِّي مُرسلاً؛ لإهماله التَّأكيد، فالإرسال يعني الإهمال.

وفي المثال الثّاني: شبَّه الشّاعر الممدوح، الَّذي دلَّ عليه الضَّمير (أنت)، بـ (النَّجم)، دون ذكر أداة التَّشبيه، والتَّقدير (أنت كالنَّجم)، فالتَّشبيه **مُؤَكَّد**؛ لأنَّ أداة التَّشبيه محذوفة.

وهكذا، يكون التَّشبيه المفرد من حيث ذكرُ الأداة وحذفها نوعين: مُرسَلاً؛ إذا كانت الأداة مذكورة، ومُؤَكَّداً إن كانت محذوفة.

وفي المثال الثّالث: شبَّه المتكلِّم (الشُّهداء) بـ (القناديل)، وذكر أداة التَّشبيه وهي (مِثل)، فهو مُرسل. كما أنَّه ذكر وجه الشَّبه، وهو النّور والبهاء، والتَّشبيه الّذي يُذكر فيه وجه الشَّبه يُسمّى مُفصَّلاً، وعليه فالتَّشبيه في الجملة **مُرسل مُفصَّل**.

وفي المثال الرّابع: شُبِّه العالِم بالبحر، وذُكرت أداة التَّشبيه، فكان التَّشبيه مُرسلاً، وحُذفَ وجه الشَّبه، وهو الاتِّساع، والتَّشبيه الّذي يُحذف منه وجه الشَّبه يُسمّى مُجملاً، وعليه فالتَّشبيه في هذه الجملة **مرسل مُجمل**.

وفي المثال الخامس: شبَّه الشّاعر الأمّ بالمدرسة، وحذف أداة التَّشبيه؛ فكان التَّشبيه مُؤكَّداً، كما حذف وجه الشَّبه؛ فكان التَّشبيه مُجملاً، وعليه فالتَّشبيه **مؤكَّد مُجمل**. ويُسمّي البلاغيّون هذا التَّشبيه الَّذي تُحذف منه الأداة ووجه الشَّبَه تشبيهاً **بليغاً**، وهو أقوى أنواع التَّشبيه المفرد بلاغة؛ لأنَّه جعل المشبَّه في حكم المُشبَّه به تماماً.

نستنتج:

١- **التَّشبيه:** هو تعبير قائم على إحداث علاقة بين شيئين، يشتركان في صفة من الصِّفات، بأداة ظاهرة أو مُقدَّرة.

٢- أركان التَّشبيه، على اختلاف أنواعه، أربعة:

أ- طَرَفا التَّشبيه: وهما المشبَّه والمشبَّه به، وهما ركنان أساسيّان، لا يتحقَّق التَّشبيه إلّا بهما؛ لأنَّه بحذف أحدهما يصبح التَّشبيه استعارة، كما سيأتي لاحقاً.

ب- **أداة التَّشبيه:** وهي لفظ يربط بين طرفي التَّشبيه، وتقسم إلى ثلاثة أقسام: حرف، مثل: (الكاف، وكأنَّ)، واسم، مثل: (شبيه، ومثل، وشِبه، ومماثل، ومشابه، ومثيل...)، وفعل، مثل: (يحاكي، ويماثل، ويشبه، ويشابه...).

ج- **وجه الشَّبه:** هو الصِّفة الجامعة الَّتي يشترك فيها المشبَّه والمشبَّه به، وتكون أقوى وأوضح في المشبَّه به منها في المشبَّه.

٣- **التَّشبيه المفرد:** ما كان فيه كلٌّ من: المُشبَّه، والمشبَّه به، ووجه الشَّبه، لفظاً مفرداً.

٤- التَّشبيه المفرد باعتبار الأداة نوعان:

أ- **المُرْسَل:** ما كانت أداة التَّشبيه مذكورة فيه، وسُمِّي مُرسلاً؛ لإهماله التَّأكيد، فالإرسال يعني الإهمال.

ب- **المُؤَكَّد:** ما حُذِفَت منه أداة التَّشبيه، وقد سُمِّيَ مُؤَكَّداً؛ لأنَّه يؤكِّد العلاقة بين الطَّرفين، فكأنَّهما شيء واحد.

٥- التَّشبيه باعتبار وجه الشَّبه نوعان:

أ- **المفصَّل:** ما ذكر فيه وجه الشَّبه.

ب- **المُجْمَل:** ما حذف منه وجه الشَّبه.

٦- يُسمّى التَّشبيه المؤكَّد المجمل تشبيهاً بليغاً، وهو أقوى أنواع التَّشبيه المفرد بلاغة؛ لأنَّه جعل المشبَّه في حكم المُشبَّه به تماماً.

التَّدريبات:

١ نختار الإجابة الصَّحيحة فيما يأتي:

أ- ماذا يُسَمّى التَّشبيه الَّذي حُذِفَت منه الأداة؟

١- مُرسَلاً.	٢- مُجمَلاً.	٣- مُؤَكَّداً.	٤- مفصَّلاً.

ب- ما أكثر أنواع التَّشبيه المفرد بلاغةً، وفصاحةً، وحُسْنَ بيان؟

١- المؤكَّد المجمَل (البليغ).	٢- المُرْسَل المُجْمَل.

٣- المُرْسَلُ المُفَصَّل.	٤- المؤكَّد المفصَّل.

ج- ما نوع التَّشبيه في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ﴾؟ (إبراهيم: ٤٢)

١- مُرسَل مُجْمَل.　　٢- مُرْسَل مفصَّل.　　٣- مؤكَّد مفصَّل.　　٤- مؤكَّد مجمل.

د- ما نوع أداة التَّشبيه في قول البُحتريّ:

ذهبَتْ جِدَّةُ الشِّــتاء ووافــا　　م　　نا شَبيهاً بِكَ الرَّبيعُ الجديدُ؟

١- اسم.　　٢- فعل.　　٣- حرف.　　٤- اسم فعل.

هـ- ما المقصود بطرفي التَّشبيه؟

١- المشبَّه والأداة.　　٢- المشبَّه ووجه الشَّبه.　　٣- المشبَّه والمشبَّه به.　　٤- وجه الشَّبه والأداة.

٢ نذكر نوع التَّشبيه المفرد في كلٍّ ممّا يأتي:

أ- قال نزار قبّاني:

كلُّ جُرْحٍ فيهـا حديقـةُ ورْدٍ　　وربيــعٌ ولــؤلــؤٌ مـكـنــونُ

ب- لسانُ الشّاعرِ سيفٌ في مضائه وحدَّته.

ج- قال البَهاءُ زُهَيْر يصِفُ انتِصارَ المِلكِ الكامِلِ على الإفرنج:

وجيْشٍ كَمِثْلِ اللَّيْلِ هَوْلاً وهَيْبَةً　　وإنْ زانَهُ ما فيهِ مِنْ أَنْجُمٍ زُهرِ

د- قال رسول اللَّه (ﷺ): «السّاعي على الأرملةِ والمِسكينِ كالمُجاهِدِ في سبيلِ اللَّه». (متَّفقٌ عليه)

هـ- قال تعالى: ﴿وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ﴾ (يس: ٣٩)

و- قال الزَّهاويّ:

إنَّ الحَقائِقَ كالصَّباحِ جَميلَةٌ　　للنّاظِـرينَ وكالنُّجــومِ عَـوارِ

ز- قال معروفُ الرُّصافيّ:

إنَّ الصِّبـا كالوَرْدِ في نَضْرَتِـهِ　　وعُمْرِهِ واللَّوْنِ مِنْهُ والشَّــذا

٣ نُمثِّلُ على كلٍّ من الآتية بجملٍ من إنشائنا:

أ- التَّشبيه المرسل المُجْمَل.

ب- التَّشبيه المؤكَّد المُفَصَّل.

ج- التَّشبيه البليغ.

التَّشبيهُ التَّمثيليُّ

نقرأُ ونتأمَّل:

١- قال تعالى: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوۡرَىٰةَ ثُمَّ لَمۡ يَحۡمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلۡحِمَارِ يَحۡمِلُ أَسۡفَارَۢا﴾ (الجمعة: ٥)

٢- قال الفرزْدَق:

والشَّيْبُ يَنْهَضُ في الشَّبابِ كأنَّهُ ... ليْلٌ يصيحُ بِجانِبَيْهِ نَهارُ

٣- قال رسولُ الله (ﷺ): «إيّاكُمْ والحَسَد؛ فإنَّ الحَسَدَ يأكُلُ الحَسناتِ، كما تأكُلُ النّارُ الحَطَب». (سنن أبي داود)

الشَّرح والتَّوضيح:

عندما نتأمَّل الأمثلة السّابقة نجدها قد اشتملت على تشبيه، ولكنَّ هذا التّشبيه مختلف عن التَّشبيه المفرد؛ ففي المفرد يُشبَّه شيء واحد بشيء آخر، أمّا في هذا التَّشبيه، فيظهر عدَّة أشياء تُركِّب في مجموعها صورة كُلِّيّة، تُشبه في مجموعها صورة أُخرى لمجموعة أشياء مجتمعة.

ففي المثال الأوَّل: شبَّهت الآية صورة الَّذين حُمِّلوا التَّوْراةَ ولمْ يفهموها ويعملوا بمقتضاها، بصورة الحمار الَّذي يحمل الكتب النّافعة دون أنْ يفيد منها، ووجه الشَّبه بين الصّورتيْن (صورة من يتعب في حمْلِ النّافِعِ دون فائدة).

ويُسَمّى مثلُ هذا التَّشبيه تمثيليّاً؛ لأنَّ المشبَّه صورة، والمشبَّه به كذلك؛ فكان وجه الشَّبه صورةً مُنْتَزَعَة من أشياء متعدِّدة.

وفي المثال الثّاني: شبَّه الشّاعر صورة بياض الشَّيْب وهو يمحو سواد الشَّعْر الأسود تدريجيّاً، بصورة النَّهار وهو يمحو سواد اللَّيْل حتّى يُزيلَه كلَّه، ووجه الشَّبه (صورة شيء أبيض يمحو شيئاً أسودَ؛ ليحُلَّ مكانَه).

أمّا في المثال الثّالث: فقد شبَّه الرَّسول (ﷺ) صورة الحَسَد وهو يأكلُ الحَسَنات، بصورة النّار الَّتي تأكلُ الحَطَب، ووجه الشَّبه (صورة شيءٍ يقضي على شيء آخرَ تدريجيّاً).

نستنتج:

التَّشبيهُ التَّمثيليّ: هو تشبيه صورةٍ بصورة، ويكون وجه الشَّبه فيه وصفاً منتزعاً من متعدِّد.

التَّدريبات:

١ نختار الإجابة الصَّحيحة فيما يأتي:

أ- ماذا يُسَمّى التَّشبيه الَّذي يكون فيه وجه الشَّبه منتزَعاً من متعدِّد؟

١- مُرسلاً مُؤكَّداً. ٢- تمثيليّاً. ٣- ضمنيّاً. ٤- مُرسلاً مُجملاً.

ب- ما المشبَّه والمُشبَّه به في قول أبي هلال العسكريّ:

لِكُلِّ مُلِمَّـةٍ فَـرَجٌ قَـريـبٌ كَمِثْلِ اللَّيْلِ يَتْلوهُ الصَّبـاحُ؟

١- مُلمَّة مُشبَّه، واللَّيل مُشبَّه به.

٢- مُلمَّة مُشبَّه، واللَّيل يتبعه الصَّباح مُشبَّه به.

٣- مُلمَّة يتبعها الفرج مُشبَّه، واللَّيل مُشبَّه به.

٤- صورة المُلمَّة يتبعها الفرج مُشبَّه، وصورة اللَّيل يتبعه الصَّباح مُشبَّه به.

ج- أيُّ تشبيه من الآتية يعدُّ تمثيليّاً؟

١- قال تعالى في وصف السّفينة: ﴿وَهِىَ تَجْرِى بِهِمْ فِى مَوْجٍ كَٱلْجِبَالِ﴾ (هود: ٤٢)

٢- تقفُ أمَّهاتنا أشجارَ زيتونٍ ونخيلٍ، شامخاتٍ أمامَ المحتلِّ الغاصب.

٣- قال المتنبّي يصف جيش سيف الدَّولة:

يَهُزُّ الجَيْشُ حَوْلَكَ جانِبَيْهِ كَما نَفَضَتْ جَناحَيْها العُقابُ

٤- قال أحمد شوقي:

وللمستعمرينَ وإن ألانوا قـلوبٌ كـالحجـارةِ لا تَـرقُّ

٢ نوضِّح التَّشبيه التَّمثيليَّ فيما يأتي:

أ- قال تعالى: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِى كُلِّ سُنۢبُلَةٍ مِّاْئَةُ حَبَّةٍ ۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُ ۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ﴾ (البقرة: ٢٦١)

ب- قال رسول الله (ﷺ): «مثَلُ المُؤمنينَ في توادِّهم وتراحُمِهِمْ وتَعاطُفِهِمْ مَثَلُ الجَسَدِ؛ إذا اشْتكى منْهُ عضوٌ، تداعى لَهُ سائرُ الجسَدِ بالسَّهَرِ والحُمّى» (رواه مسلم)

ج- قال الفَيْلسوفُ الكِنْدِيُّ واصفاً أبا تمّام: «ذكاؤه ينحِتُ عمرَه، كما يأكل السَّيف الصَّقيل غِمدَه».

د- قال صالح عبد القدّوس:

وإنَّ مَنْ أَدَّبْتَهُ في الصِّبـــا   كالعودِ يُسقى الماءَ في غَرْسِهِ
حتّى تَراهُ مورِقـــاً نَضِـراً   بعدَ الَّذي أبْصَـرْتَ مِنْ يُبْسِـهِ

٣ نمثِّل على تشبيه تمثيليٍّ في عبارتين من إنشائنا، جاعلين الصّورتين الآتيتين مُشَبَّهاً:

أ- الرَّجلُ العالِمُ بينَ مَنْ لا يَعْرِفونَ مَنْزِلَتَهُ.

ب- الكلمةُ الطَّيِّبةُ لا تُثْمِرُ في النُّفوسِ الخَبيثة.

التَّشبيهُ الضِّمنيُّ

نقرأُ ونتأمَّلُ:

١- قال تعالى: ﴿وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًاۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ﴾ (الحُجُرات: ١٢)

٢- قال أبو الطَّيِّب المتنبّي:

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهَوانُ عليْهِ ... مـا لـجُـرْحٍ بميِّـتٍ إيـلامُ

٣- قال أبو فِراس الحَمْدانيّ:

سَيَذْكُرُني قَوْمي إذا جَدَّ جِدُّهُمْ ... وفي اللَّيْلَةِ الظَّلْماءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ

الشَّرْحُ والتَّوْضيح:

عندما نتأمَّلُ الأمثلةَ السّابقة، نجد كلّاً منها قد اشتمل على تشبيه، ولكنَّ هذا التَّشبيه ليس مُفرداً يظهر فيه المُشبَّه والمُشبَّه به لفظين واضحين، كما أنَّه ليس تمثيليّاً تظهر فيه صورتان متشابهتان. كما لا تظهر أيُّ أداة للتَّشبيه، وإنّما نستنتج التَّشبيه ضمنيّاً من خلال عبارة تصف حالةً مُعيَّنة، تردُ بعدها عبارة أخرى تدلِّل على مضمونها وتؤكِّده.

ففي المثال الأوَّل: شبَّهت الآية حال من يغتاب النّاس، بحال من يأكلُ لحمَ المَيْت، ووجه الشَّبه بينهما (حال شيء يبعث على الكراهيةِ والاشمئزاز). وقد جاءت العبارة القرآنيَّة الثّانية (**أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا**)؛ بوصفها حالة مُشابهة للحالة الواردة في العبارة السّابقة (**وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا**)؛ لتؤكِّد مضمونها.

وفي المثال الثّاني: شبَّه الشّاعر حال من يستسهلُ الهوان، بحال الجرح لا يترك أثراً في الميِّت، ووجه الشَّبه بينهما (حال أمر لا يترك أثراً في شيء آخر).

أمّا في المثال الثّالث: فقد شبَّه الشّاعر حال قومه يذكرونه ويطلُبونه وقتَ الشِّدَّة، بحال البدر يفتقِدهُ النّاس ويطلبونه في اللَّيْلة المظلمة، ووجه الشَّبه بينهما (حال شيء أو شخص يُفْتَقَدُ في غيابهِ للحاجةِ إليه).

نستنتج:

١- التَّشبيه الضِّمنيُّ: هو تشبيهٌ لا يظهر فيه المشبَّهُ والمشبَّهُ بهِ، بل يُلْمَحانِ من السِّياق والتَّركيب، ويُفْهَمانِ من المعنى.

٢- لا تظهر أداة التَّشبيه في التَّشبيه الضِّمنيّ.

٣- يُلجَأُ إلى التَّشبيه الضِّمنيِّ؛ حين يريد المتحدِّث إثبات شيء ما بالمقارنة.

التَّدريبات:

١ نختار الإجابة الصَّحيحة فيما يأتي:

أ- ماذا يُسَمّى التَّشبيهُ الَّذي يُلْمَحُ فيه المشبَّهُ والمشبَّهُ به من السِّياق؟

١- مُرسلاً مُجملاً. ٢- تمثيليّاً. ٣- ضمنيّاً. ٤- بليغاً.

ب- ما الَّذي لا يظهر واضحاً من أركان التَّشبيه في التَّشبيه الضِّمنيّ؟

١- المشبَّه. ٢- الأداة. ٣- المشبَّه به. ٤- المشبَّه والمشبَّه به.

ج- أيٌّ من الآتية يعدُّ تشبيهاً ضمنيّاً؟

١- قال أبو الحسن التُّهاميّ:

فالعَيْشُ نَوْمٌ والمَنِيَّةُ يَقْظَةٌ والمَرْءُ بيْنَهُما خَيالٌ سارِ

٢- قال ابنُ النَّبيه:

والمرءُ كالظِّلِّ ولا بُدَّ أنْ يَزولَ ذاكَ الظِّلُّ بَعْدَ امْتِدادِ

٣- قال البُحْتُريّ:

عَوى ثُمَّ أَقْعى فارْتَجَزْتُ فَهِجْتُهُ فَأَقْبَلَ مِثْلَ البَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْدُ

٤- قال أبو العتاهية:

تَرْجو النَّجاةَ ولَمْ تَسْلُكْ مَسالِكَها إنَّ السَّفينةَ لا تجْري على اليَبَسِ

٢ نُوضِّحُ التَّشبيه الضمنيَّ فيما يأتي:

أ- قال ابن المعتزّ:

اصْبِرْ على كيدِ الحَسو دِ فإنَّ صَبْرَكَ قاتِلُهْ

فالنّارُ تأكُلُ بَعْضَها إنْ لَمْ تَجِدْ ما تأكُلُهْ

ب- قال أبو تمّام:

لا تُنْكِري عَطَلَ الكريمِ مِنَ الغِنى فالسَّيْلُ حَرْبٌ للمكانِ العالي

ج- قال البُحْتُريّ:

ضَحوكٌ إلى الأبْطالِ وهُوَ يروعُهُمْ وللسَّيْفِ حَدٌّ حينَ يَسْطو وَرَوْنَقُ

د- قال أبو تمّام:

وإذا أرادَ اللهُ نَشْرَ فَضيلَةٍ   طُوِيَتْ أتاحَ لها لِسانَ حَسودِ

لولا اشْتِعالُ النّارِ فيما جاوَرَتْ   ما كانَ يُعْرَفُ طيبُ عَرْفِ العودِ

٣ نُكَوِّنُ تشبيهاً ضمنيّاً من كلِّ طَرَفَيْن ممّا يأتي:

أ- ظهور الحقِّ بعد خفائه، وبروز الشّمس من وراء السُّحُب.

ب- وعْد الكريم ثُمَّ عطاؤه، والبرْق يعقُبُه المطر.

٤ نذكرُ نوعَ التَّشبيه، ونوضِّح أركانه فيما يأتي:

أ- قال الشّاعر:

تزدَحِمُ القُصّادُ في بابِهِ   والمَنهلُ العَذْبُ كثيرُ الزِّحامِ

ب- قال تعالى: ﴿فَمَا لَهُمْ عَنِ ٱلتَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ ﴿٤٩﴾ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ﴿٥٠﴾ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ﴾ (المدّثر: ٤٩- ٥١)

ج- قالَ السَّرِيُّ الرَّفّاء يصفُ شَمعة:

مَفتولةٌ مَجدولَةٌ   تحكي لنا قدَّ الأَسَلْ

كأنَّها عُمْرُ الفَتى   والنّارُ فيها كالأَجَلْ

د- قال أبو الطَّيِّب المتنبّي:

وإنْ تَفُقِ الأنامَ وأنتَ مِنهُمْ   فإنَّ المِسكَ بعضُ دمِ الغزالِ

هـ - قالَ تعالى: ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ﴾ (النّور: ٣٥)

و- قال أبو الطَّيِّب المتنبّي:

كَرَمٌ تبيَّنَ في كلامِكَ ماثلاً   ويبينُ عِتقُ الخيلِ من أصواتِها

ز- قال ابن الرّوميّ:

ويلاهُ إن نَظَرَتْ وإن هيَ أعرَضَتْ   وقعُ السِّهامِ ونزعُهنَّ أليمُ

ح- قال المتنبّي:

تقَلَّـدتْني اللَّيــالي وهْيَ مُـدبــرةٌ   كأنَّني صــارمٌ في كَـفٍّ مُنْهَـــزِمِ

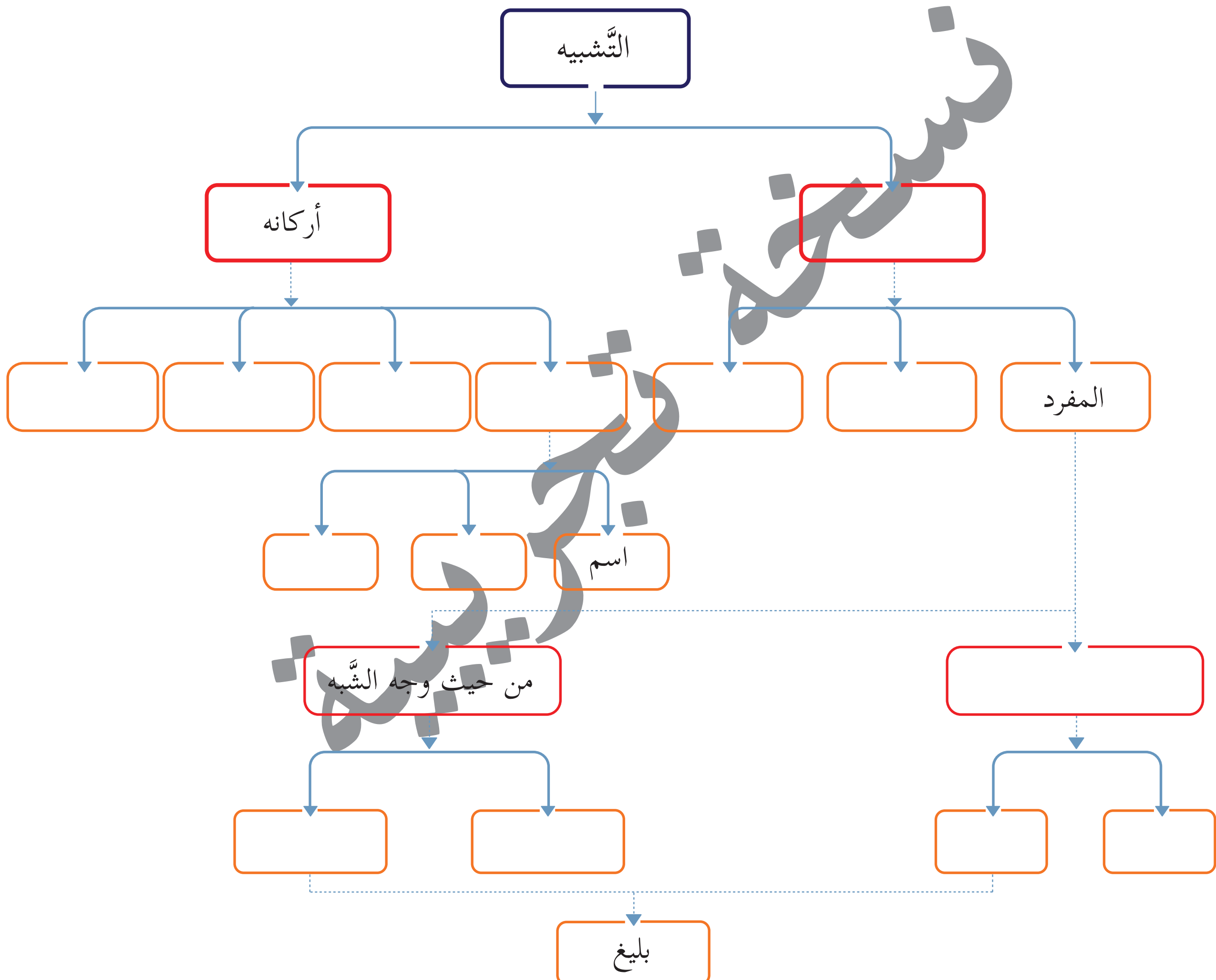
ط- قال الشّاعر:

كأنَّ أخـلاقَــكَ في لُـطفِهــا   ورِقَّـةٍ فيـهــا نسـيـمُ الـصَّبــاحِ

نشاط (١):

نكمل بناءِ الخريطةً المفاهيميَّةً للتَّشبيه، من خلال توزيعِ ما بين القوسين على الشَّكل الآتي:

(وجه الشَّبَه، البليغ، الضِّمني، أنواعه، حرف، المُرسل، من حيث الأداة، المشبَّه، المُشبَّه به، المُجمل، المُفصَّل، المؤكَّد، التَّمثيليّ، فعل، أداة التَّشبيه).



نشاط (٢):

نختار الأبيات المعبِّرة عن التّشابُه المُجسَّد في الصّورتين الآتيتين:





١- يقول ابن خفاجة:

لِلَّـهِ نهـرٌ سـالَ فـي بطحـاءِ   أشهى وُروداً من لَمى الحَسناءِ
مُتَعطِّـفٌ مثـلَ السِّـوارِ كأنَّـه   والزَّهـرُ يكنُـفُهُ مَجَرُّ سَماءِ

٢- يقول أبو فراس الحمدانيّ:

والمـاءُ يفصِـلُ بيـنَ رو   ضِ الزَّهـرِ فـي الشَّـطَّيْنِ فصـلا
كبِسـاطِ وَشـيٍ جـرَّدَتْ   أيـدي القُيـونِ عليـهِ نَصـلا

٣- يقول ابن المعتزّ:

كأنَّ سـماءَنا لمّـا تجَلَّـتْ   خـلالَ نُجومِهـا عنـدّ الصَّبـاحِ
ريـاضُ بَنَفسَـجٍ خَضِـلٍ نـداهُ   تَفتَّـحُ بينَـهُ نـورُ الأقاحـي

٥٥

الوحدة السّادسة

الفصل الدّراسيّ الثّاني

منَ النَّثر الأدبيّ الحديث:

- الدّرس الأوّل: القصَّة القصيرة.
- الدّرس الثّاني: قصَّة نافخ الدّواليب/ سميرة عزّام.
- الدّرس الثّالث: الرِّواية.
- الدّرس الرّابع: رواية الطَّنطوريَّة/ رَضوى عاشور.
- الدّرس الخامس: المسرحيَّة.
- الدّرس السّادس: مسرحيَّة مغامرة رأس المملوك جابر/ سعد اللّه ونّوس.

الدّرس الأوّل

من النَّثر الأدبيّ الحديث

ظهر إلى جانب الشِّعر في العصر الحديث أنواع مختلفة من فنون التَّعبير النَّثريّ الأدبيّ، كان لها دور في التّعبير عن الذّات، وتصوير الواقع، ومن تلك الفنون النَّثريَّة: القصّة بأنواعها: (الأقصوصة، والقصّة القصيرة، والرّواية)، والسّيرة بنوعيها: (الذّاتيّة، والغيريّة)، والمسرحيَّة، والمقالة، والخاطرة. وسنخصّص هذه الوحدة لعرض ثلاثة من هذه الفنون، هي: القصّة، والرّواية، والمسرحيّة.

فما المقصود بكلِّ فنٍّ من هذه الفنون؟ وكيف نشأ كلّ فنّ في العالم العربيِّ؟ وما عناصر كلِّ فنٍّ وخصائصه الَّتي تُميِّزه عن غيره؟ ومَنْ أبرز مَنْ كتبوا في كلِّ فنّ؟

القصَّة القصيرة

مفهومها:

سرد نثريّ، يُقدِّم حدثاً أو مجموعة أحداث، تجري في مكان محدود، وزمن قصير؛ للتَّعبير عن موقف، أو جانب من جوانب الحياة.

نشأتها:

شاعَ في الأدب العربيِّ القديم بعضُ الحكايات والقصص، كحكايات ألف ليلة وليلة، والحكايات الَّتي تناولتها المقامات في العصر العبّاسيّ، غير أنَّ تلك الحكايات لم تَعْدُ كونها سرداً بدائيّاً، لم يرتقِ إلى المستوى الفنِّيّ للسَّرد القصصيّ الأدبيّ بمفهومه الحديث؛ وعَليه فالقصَّة فنٌّ نشأ في الغرب، ونقلَه الكتّاب العرب المعاصرون عنهم.

وقد كان ميلاد القصَّة القصيرة في الوطن العربيِّ عام ١٩١٧م؛ حيث نشر محمَّد تيمور قصَّة (في القطار)، ثمّ نهج روّاد القصّة نهجَه، وبدأوا نشر قصصهم في الصُّحف والمجلّات.

أعلامُها:

شهدت القصَّة منذ عام ١٩١٧م تطوُّراتٍ كبيرةً في مستواها الفنِّيّ، وظهر أدباء متمرِّسون في كتابتها، منهم:

- يحيى حقّي، ويوسف إدريس، من مصر.
- زكريّا تامر، من سوريّا.
- غسّان كنفاني، وسميرة عزّام، وزكي العيلة، وأكرم هنيّة، وغريب عسقلاني، وجمال بنّورة، من فلسطين.

۞ عناصرها:

- **الشَّخصِيات:** وهم من يصنعون أحداث القصَّة. والشَّخصيَّة في القصَّة أنواع:

أ- من حيث التأثُّر والتَّأثير، هناك نوعان: شخصيَّة **نامية**، تتفاعل مع الأحداث، وتتغيَّر مواقفها مع تطوُّر الأحداث، وشخصيَّة **ثابتة**، تبقى على صورتها الَّتي رسمها الكاتب من بداية القصَّة حتّى نهايتها.

ب- من حيث علاقتها بالحدث، هناك نوعان أيضاً: شخصيَّة **رئيسة**، تدور أحداث القصَّة حولها، وتقوم بدور البطولة، وشخصيَّة **ثانويَّة**، تظهر في بعض الأحداث الَّتي لها صلة بالشخصيَّة الرَّئيسة، ثمَّ تختفي.

- **الأحداث:** مجموعة أفعال مترابطة، تقوم بها الشَّخصيّات، تُظهر علاقات النّاس وصراعاتهم.
- **المكان والزَّمان:** هما الإطاران اللّذان تجري فيهما الأحداث.
- **الصِّراع والعقدة:** ينشأ الصِّراع عند اختلاف الشَّخصيّات على فكرة، أو مبدأ، أو مصلحة ما. وقد يكون الصِّراع **خارجيّاً** بين الشَّخصيّات، أو **داخليّاً** يجري داخل الشخصيَّة الواحدة في مواقف الحَيْرة والاضطراب والتَّفكير. أمّا **العقدة أو الحبكة** فتمثّل مجموعة من الأحداث المترابطة زمنيّاً، والمتتابعة إلى أن تبلغ ذروة تأزُّمها؛ ما يوفِّر للقارئ عنصر التَّشويق.
- **الحلّ:** هو اللَّحظة الَّتي تبدأ فيها العقدة بالانفراج، حيث تصل الأحداث إلى نهايتها، وقد تنتهي بعض القصص بنهايات مفتوحة، وخصوصاً في الصِّراعات الَّتي لم تصل إلى حلٍّ بعد.

۞ بناؤها الفنِّيّ:

يراوح كُتّاب القصَّة في توظيف أسلوبَي السَّرد والحوار لعرض موضوع القصَّة:

أ- السَّرد: طريقة يقدِّم فيها الكاتب أحداث القصّة، والزَّمان، والمكان، والشُّخوص. وقد يتولّى الكاتب سردَ القصَّة بنفسه، فيستخدم ضمير الغائب، وقد يُنيب عنه إحدى شخصيّات القصَّة لتروي الأحداث بضمير المتكلِّم. أمّا من حيث تسلسل سرد الأحداث؛ فإنَّ بعض الكتّاب يقدّمون الأحداث بتسلسل زمنيّ، في حين يلجأ آخرون إلى تقنيّات أُخرى، منها:

- **الاسترجاع:** يسرد الكاتب مجموعة أحداث، ثمَّ يعود لسرد حَدَث وقع قبلها.
- **الاستباق (السَّرد الاستشرافيّ):** هو كلُّ مقطع حكائيّ يروي أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقّع حدوثها، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلُّع إلى ما سيحصل من مستجدّات في القصَّة أو الرّواية.
- **الوَقفة:** تظهر في مواقف الوصف والتَّأمُّل، كوصف حديقة، أو بيت، أو شارع، أو بحر؛ إذ يتوقّف الزّمن تماماً؛ لعدم وجود حدث.

ب- الحوار: أسلوب يلجأ إليه الكُتّاب لجعل الشَّخصيَّة تتحدَّث عن ذاتها؛ ليتسنّى للقارئ كشف تلك الشَّخصيَّة، وما تحمله من فكر وأحاسيس. والحوار نوعان: **داخليّ:** يدور بين الشَّخصيَّة وذاتها، **وخارجيّ:** يدور بين الشَّخصيّات. ويأتي الحوار في بعض أجزاء القصَّة، ولا يصحُّ أن تكون القصَّة كلُّها حواراً؛ فذلك يجعل منها مسرحيَّة لا قصَّة.

التَّقويم:

١- نُكمل ما يأتي:

أ- أوَّل قصَّة قصيرة ظهرت في الوطن العربي هي ....

ب- من القصّاصين العرب المعروفين: ١- .... ٢- ....

ج- من أشهر القصّاصين الفلسطينيّين: ١- .... ٢- .... ٣- ....

٢- نعرِّف: القصَّة القصيرة، الصّراع، الاسترجاع.

٣- تتعدَّد تقنيّات سرد الأحداث من حيث زمن وقوعها في القصَّة، نوضِّح ذلك.

٤- نبيّن نوعَي الشّخصيّات من حيث علاقتها بالحدث.

نافخ الدّواليب

سميرة عزّام/ فلسطين

لم أجدْ ما أفعلُهُ لأروِّحَ عن نفسي مِنَ السَّأَمِ الّذي جثمَ عليها ثقيلاً قابضاً- خيراً مِنْ دُخولِ إحدى دورِ السّينما للتّفرّجِ على فيلمٍ في حفلةِ السّادسةِ مَساءً، الّتي اصطلحَ المتفرّجون على تسميتها بالحفلةِ الماتينيّةِ. ولم يَكُنْ في القاعةِ الفسيحةِ سِوى نَفَرٍ مِنَ المشاهدينَ جُلُّهم من طَلَبَةِ المدارسِ، فاتّخذْتُ لنفسي مَقعداً، وَما هيَ إلّا دقائقُ حتّى بَدأَ العَرضُ، فتسمَّرَتْ عينايَ على شاشةٍ راحَتْ تَعكِسُ صُوَراً ومشاهدَ لفيلمٍ مِنْ تلكَ الأفلامِ المطبوخةِ على عَجَلٍ، والّتي لا يستسيغُها المُشاهدُ، إلّا أنْ يَكونَ ذا ذَوقٍ في الفنِّ تنقصُهُ السَّلامة، وضِقْتُ ذرعاً بالرِّوايةِ، ولمّا يَزَلِ العرضُ في مُنتصَفِه، مَع سابقِ تقديري بأنَّ الفيلمَ لنْ يكونَ قويّاً، فالدّور هُنا عادةً تدَّخرُ الأفلامَ القويَّةَ لعطلةِ آخِرِ الأسبوعِ؛ حيثُ تَضمنُ عَدَداً مِنَ المشاهدينَ يزيدُ بكثيرٍ على عددِ روّادِها الّذينَ يختلفونَ إليها في أواسطِ الأسبوعِ؛ ليقتلوا فراغَهم بأيِّ شيءٍ.

السَّأَم: الملَل.

جثمَ: ضغطَ، وأثقلَ.

قابضاً: متحكِّماً.

الحفلةُ الماتينيَّة: حفلة موسيقيّة، أو مسرحيَّة، تُقامُ في النَّهار.

جلُّهم: معظمُهم.

تسمَّرَت: تثبَّتَتْ.

يختلفون إليها: يتردّدون عليها.

آثرتُ: فضَّلْتُ.

ولكنّي لَمْ أستطِعِ الصُّمودَ إلى النّهايةِ، فآثرتُ الانسحابَ، دونَ أنْ أفكِّرَ في وجهةٍ معيَّنة أقصِدُها. وتسلَّلْتُ مِنَ البابِ لأجدَ الدّنيا في الخارجِ، وَقدْ لفَّتْها عتمةُ الغَسَقِ، وبدأتْ تستنجدُ بأنوارِ الكَهرباء. ومضيْتُ أبحثُ عَنْ دَرّاجتي بينَ تلكَ الدّرّاجاتِ المُسندةِ إلى الحائط، إذْ هيَ هُنا – أيْ الدّرّاجات- وَسيلةُ الانتقالِ الوحيدةُ في هذا البَلَدِ، وإذا بي أرى صبيّاً ينحني على دولابِها، عابثاً بالبُرغيِّ المشدودِ فيرتخي العَجَلُ المنفوخُ بحركةِ زفيرٍ قويّةٍ. وفوجئَ الولدُ بيَدي الكبيرةِ تستقرُّ على كَتِفِه، فما جَرُؤَ على أنْ يرفعَ رأسَهُ إليّ، فسحبْتُهُ بقوّةٍ فانتصبَ، وتبيَّنْتُ وَجهَهُ الملوّثَ بزُيوتِ التَّشحيم. لقد كانَ الصّبيَّ الّذي يَعملُ في ورشةِ الدّرّاجاتِ القريبة. هنا وَضَحَ الأمرُ لديّ، إذْ لَمْ تكنْ هذهِ المرَّةَ الأولى التّي يعبثُ فيها بدرّاجتي، وتذكَّرْتُ ما كنتُ أسمعُهُ مِنْ بَعضِ أصدقائي، كَيفَ كانوا يُقبلونَ على درّاجاتِهم التّي يتركونَها بقربِ النّادي أو السّينما أو مَنازِلِهم، فيَجِدونَ العَجَلاتِ وَقدْ أُفرِغَ هَواؤُها، وصارَ مِنَ المتعذّرِ عليهم ركوبُها. ووجدْتُ الأمرَ معقولاً بالنّسبةِ للصّبيّ، يتسلّلُ فيعَبثُ بالإطاراتِ حتّى إذا ما تعذّرَ دَورانُ الدّواليبِ حينَ خروجِنا مِنْ دارِ السّينما، كانَ لا بدَّ لنا أنْ نقصِدَ المحلَّ لنفخِها، فينالُ قروشَنا مِنْ أقربِ طريقٍ، وشعرْتُ بالغيظِ يأكُلُني، فازدادَ ضغطُ يَدي على كَتِفِه، وقلتُ:

- إذن، هوَ أنتَ. إنَّها وظيفةٌ طيّبةٌ.

وانهارَتْ أعصابُ الفتى، وصارَ يتلفّتُ يَمنةً ويَسرةً، والعَرَقُ الباردُ ينصَبُّ من جَبهتِهِ اللّامعةِ الصَّفراء.

- دَعني يا سيّدي.. أُقسمُ بأنّني ..

- بأنّكَ ماذا؟ لقدْ ضبطْتُكَ بِنفسي.

- أنّني .. أوه .. لَنْ تَفهَمَني لو تكلَّمْتُ.

- ماذا لديكَ لِتقولَ مُبرّراً هذهِ الدَّناءَةَ؟

وهُنا انتفضَ الولدُ، وأمسكَ بيَدي، وأزاحَها عن كَتِفِهِ، وقالَ:

- لا تتسرَّعْ باتّهامي فلستُ دنيئاً، دَعني باللهِ، ألا تَفهمُ؟

وبدأَتِ الدّموعُ تغسِلُ عينيه. وشعرْتُ بغضبي يتحوَّلُ إلى لونٍ مِنَ الحَيْرةِ أمامَ توسّلاتِهِ لي في ألّا أشكوَهُ للشّرطة، واعداً بنفخِ العَجَلةِ دونَ مقابلٍ في هذهِ المرّةِ. وتخلَّصَ الولدُ منّي قبلَ أنْ يسمعَ كلمةً مُطَمئنةً، وأقبلَ على عَجَلتي يقودُها إلى مَحلِّه، وسارعَ بإحضارِ مِنفاخِهِ الكبيرِ، ونفخَ عَجَلاتِها، ثمَّ مرَّ عليها بخِرقةٍ جَلَتْ غُبارَها، ودفعَ بها إليَّ، وتلكَ النّظرةُ المرتعشةُ تُطِلُّ من عينيه.

وابتسمتُ أنا قليلاً؛ لأخفّفَ مِنْ حِدّةِ تخوّفِه، فاطمأنَّ إليّ بعضَ الشّيءِ، وقالَ:

- لو مررْتَ بي يوميّاً لاعتنيْتُ بدرّاجتِكَ مجّاناً.

وازدادَتْ بَسمتي اتّساعاً، فزالَ بعضُ ما في نفسِهِ، وتجرّأَ على أنْ يسألَ:

- هل ستشكوني؟

والواقعُ أنَّ فكرةَ إبلاغِ الأمرِ للمركَزِ لَمْ تَخطُرْ لي ببال، فالأمرُ في نَظَرِ مُسالِمٍ مِثلي أتفهُ مِنْ أنْ يضطرَّني للذَّهابِ إلى المَركَزِ، ثمَّ الدّخولِ في أخْذٍ وردٍّ لا ينتهيان، لا سيّما في هذا البلدِ الّذي تهتمُّ فيه السُّلطاتُ بالصّغائرِ، إذْ ليسَ لديها مِنَ الكَبائرِ ما تشغَلُ بها رجالَها.

وقلتُ لهُ وأنا أستعدُّ لرُكوبِ درّاجتي:

- كلّا، على ألّا تعودَ في المستقبلِ لمثلِ هذهِ الأساليبِ. وأدرْتُ عَجَلتي باتّجاهِ الطّريقِ المُفضيةِ إلى بيتي، وما قطعْتُ مَسافةً يسيرةً حتّى شعرْتُ بالصّبيّ يتبَعُني على درّاجَتِه. وبحركةٍ مِنهُ سَدّ عليّ طريقي، وقالَ باضطرابٍ:
- سيّدي، هذهِ الطّريقُ تؤدّي إلى المَركزِ، وأنتَ وَعَدْتَني.

وقاطعتُهُ بحدّة:

- ولا أزالُ عندَ وَعدي.

- شكراً. قالَها الصّبيُّ ببُطءٍ، وهوَ يتفرّسُ في عينيَّ، وهمَّ بالعودة.

ولكنَّهُ تلكّأَ قليلاً، وقالَ:

- كنتُ أودُّ أنْ أقولَ لكَ شيئاً... ولكنّني أخشى ألّا تستمعَ إليّ.

المُفضية إلى: المؤدّية إلى.

يتفرّسُ: يتأمَّل.

تلكّأَ: تباطأ.

أردَفَ: تابَعَ.

ثمَّ تلفّتَ يَمنةً ويسرةً، وأردفَ:

- على كلِّ حالٍ إنَّ هذا ليسَ بالمكانِ المناسبِ.

ولا أدري ما الّذي دفعَني إلى مُسايرةِ الفتى، والاستماعِ إليه. فقدْ شعرْتُ بنوعٍ مِنَ الإشفاقِ يجذِبُني نحوَه، فقلْتُ له:

- تعالَ. وأخذْتُهُ إلى مقهًى قريبٍ، وانتحيْتُ بهِ رُكناً، وطلبْتُ لهُ زجاجةً مِنْ شرابٍ بارد. ولعلَّهُ أحسَّ بعينيَّ تتفرَّسانِ في وجهِهِ، فخفَضَ رأسَهُ، وراحَ يعبَثُ بأصابِعِهِ بحركةٍ عصبيّةٍ... وقطعْتُ عليه صَمتَهُ الحائرَ حينَ سألْتُهُ:

- ماذا تريدُ أنْ تقولَ؟

- لا شيءَ... فقط أردْتُ أنْ أسألَ: هَلْ تظنُّني دنيئاً؟

ولمْ يُسعفْني جوابٌ معقولٌ رزينٌ أردُّ بِهِ عليهِ، فقالَ:

- إنّني أكادُ أقرأُ ما يجولُ بخاطرِكَ. ومِنْ حقِّكَ يا سيّدي أنْ تزدريَ واحداً مِثلي... فأنا أعلمُ أنّ في عَمَلي هذا ما يدعو إلى الخَجَلِ، ولكنْ...

- ولكنْ ماذا؟

- إنّ ورائي أمّاً وأخاً وأختاً، يعيشونَ على إبرةِ أمّي، وما أربحُهُ أنا مِنْ وَراءِ نَفخِ العَجَلات. إنّني أعملُ في الوَرشةِ حتّى الخامسةِ مساءً لقاءَ قُروشٍ قليلة، ثمّ يمضي (المُعلِّمُ) تاركاً الوَرشةَ لي، وهذهِ فرصَتي الوحيدةُ لأكسبَ قروشاً آكلُ بها. كَمْ أشعرُ بالخَجَلِ حينَ أسمعُ في المدرسةِ الليليّةِ دروساً تحثُّ على الأمانةِ، وعَلى الخُلُقِ القويمِ، ثمَّ أجدُني في النّهارِ مضطرّاً إلى هذا السّلوك. حتّى أمّي التّقيّةُ لا تعلمُ سرَّ هذهِ القروشِ اليوميّة، وإلّا لما كانَتْ تَرضى بالرّبحِ عنْ هذهِ الطّريقِ. إنّ مِنْ حظّي أنْ ضَبَطَني شخصٌ طيّبٌ مثلُكَ، وإلّا لكانَ مَصيري إصلاحيَّةَ الأحداث. ولكنْ أليسَ مِنَ التّعاسةِ أنّي لا أستطيعُ أنْ أعِدَكَ بالكفِّ عنْ هذهِ الحقارةِ إلّا إذا اخترْتُ أنْ أتضوّرَ معَ عائلتي؟

وسكتَ الصّبيُّ إذْ خنقَتْهُ دموعُه، فربّتُّ على كتفِهِ مخفّفاً، ونهضْتُ بهِ لنغادرَ المكانَ. وقبلَ أنْ نفترقَ عندَ بابِ المَقهى، أخذَ يدي يَشدُّ عليها، وقدّمَ لي يَدَهُ الأُخرى وفيها قروشٌ، وقالَ:

- إنَّكَ لا تستحقُّ أنْ أبتزَّ نقودَكَ ظُلماً، خُذْها، فقدْ شاهدْتُكَ أكثرَ مِنْ مَرّةٍ تنتظرُ دوْرَكَ لنفخِ العَجَلة.

ولمْ أدرِ ما أقولُ.. كلُّ ما فعلتُهُ هوَ أنّني لعنْتُ الدّنيا، ثمَّ أخرجْتُ كلَّ ما في جيبي مِنْ قُروشٍ فضيَّةٍ دفعتُها إليه، وأدرْتُ وَجهي خَشيْةَ أنْ تطالِعَني عينانِ يسكنُهما كبرياءٌ جَريح.

انتحيتُ: أخذْتُ ناحيةً.

رزينٌ: حكيم ذو قيمة.

القويم: المستقيم.

ربَّتَ: ضرَبَ على الكَتِفِ ضرباً خفيفاً.

في ظلال النَّصِّ:



الكاتبة:

سميرة عزّام: أديبة فلسطينيَّة من مواليد مدينة عكّا، عام ١٩٢٧م، لُقّبت برائدة القصَّة القصيرة الفلسطينيَّة، هاجرت مع عائلتها إلى لبنان بعد النَّكبة، وكتبت في عدد من المجلاّت. لها عدد من المجموعات القصصيَّة، منها: (الظِّلُّ الكبير)، و(أشياء صغيرة)، التي أُخِذت منها القصّة. تَرجمَتْ عدداً من القصص والأعمال الأدبيَّة، وتُوُفّيت عام ١٩٦٧م.

حول النَّصّ:

يتناولُ النّصّ قضيَّةَ عَمالةِ الأطفال، والفقرَ المُدقعَ الّذي يدفعُ طفلاً إلى تفريغِ عَجَلاتِ الدّرّاجات من الهواء؛ لإجبارِ أصحابِها على نفخِها منْ جديدٍ مقابلَ مبلغٍ ماليّ؛ وذلك لإعالةِ أسرتِه الفقيرة.

ويكشِفُ النّصُّ عن التَّناقضِ في المجتمعِ، وصراعِ القيمِ الَّذي يعيشُهُ طِفلٌ أجبرتْهُ الفاقةُ على العملِ والاحتيال؛ لتأمين لقمة العيشِ، في ظلِّ غيابِ المؤسّساتِ المجتمعيَّةِ، ونظامِ التّأمينِ والتّكافلِ الاجتماعيّ.

ولغةُ الكاتبةِ سلِسَةٌ سهلةٌ، تُبرز الصّراعَ الدّاخليَّ بقوَّةٍ من خلال السّردِ والحوار، وتعبِّرُ بصدقٍ عن مشاعرِ الصَّبيِّ ومخاوفِه وهواجسِه، وتبدو لدى الكاتبةِ قدرةٌ على سَبْرِ أغوارِ النَّفسِ البشريَّةِ، وتصويرِ انفعالاتِها؛ ما يضَعُ القارئَ أمامَ أسئلةٍ قويَّةٍ، تَمَسُّ ضميرَه ووُجدانَه، وتحيلُه إلى التَّفكيرِ في واقعِ مجتمعِهِ وهمومِه ومشكلاته.

المناقشة والتَّحليل:

١- ما الَّذي دفع ساردَ القصَّةِ إلى الخروجِ مبكِّراً من قاعةِ السِّينما؟

٢- علامَ اعتمَدت أسرةُ الصّبيّ في تأمينِ عَيْشِها؟

٣- نوضِّحُ الصّراعَ النّفسيَّ في قولِ الصّبيّ: (ولكن، أليسَ منَ التّعاسةِ أنّي لا أستطيعُ أن أَعِدَكَ بالكفِّ عن هذه الحقارةِ، إلّا إذا اخترتُ أن أتضوَّرَ مع عائلتي؟).

٤- برزَ الحسُّ الإنسانيُّ في تعاملِ ساردِ القصَّة مع الصَّبيّ، ندلِّلُ على ذلكَ منَ النَّصّ.

٥- ما تفسيرُنا لرفضِ الصَّبيِّ أن يوصفَ بالدَّناءة؟

٦- لم تذكُرِ الكاتبةُ اسمَ المدينةِ الّتي حدَثَت فيها القصَّة، ما تفسيرُنا لذلك؟

٧- لو قدِّرَ لنا أن نكونَ مكانَ صاحبِ الورشة، كيفَ كنّا سنتعامل مع الصَّبيّ؟

٨- نحدد الشّخصيّاتِ الرَّئيسةَ والثّانويَّةَ في القصَّة.

٩- نبيِّن العقدة في القصَّة.

١٠- نبيِّنُ رأينا في عمالة الأطفال.

الرّواية

مفهومها:

سرد نثريّ طويل، يسجِّل أحداثاً تدور حول شخصيّات مُتخيَّلة أو واقعيَّة، وهي أطول أنواع القصص.

نشأتها:

يجمعُ النُّقّاد على أنَّ أوَّل رواية ظهرت بمستوًى فنّيّ رفيع في العالم العربيّ، هي رواية (زينب) لمحمَّد حسين هيكل عام ١٩١٤م، غير أنَّ الرِّواية تطوَّرت فنِّيّاً بعد ذلك، إلى أن بلغت مستوًى عظيماً من النُّضج عند بعض الرِّوائيّين المشهورين.

أعلامها:

أ- الرِّوائيّون العرب، ومنهم: نجيب محفوظ، وجمال الغيطانيّ، وإدوار الخرّاط، وعبد الرَّحمن مُنيف، وحنّا مينَه، وغادة السَّمّان، والطيِّب صالح، والطّاهر وطّار، وأحلام مستغانمي.

ب- الرِّوائيّون الفلسطينيّون، ومنهم: جبرا إبراهيم جبرا، وغسّان كنفاني، وإميل حبيبي، ويحيى يخلُف، وسحر خليفة.

بين الرِّواية والقصَّة:

لا تختلف الرّواية عن القصّة من حيث عناصرُها، وبناؤها الفنّيّ، ونشأتها في الغرب، غير أنَّها أطول من القصَّة القصيرة بكثير؛ لأنّ أحداثها طويلة ومتشعِّبة، تسمح بتعدُّد الأمكنة والأزمنة والشُّخوص.

التَّقويم:

١- نعرِّف: الرّواية.

٢- ما أوّلُ روايةٍ عربيةٍ؟

٣- نسمّي أربعةَ روائيّين عرب، كان لهم دور في تطوير الرِّواية.

٤- نسمّي أربعةَ روائيّين فلسطينيين.

٥- نوازنُ بين الروايةِ والقصّةِ القصيرةِ.

رواية الطَّنطوريَّة

رَضوى عاشور/ مصر

مُلخَّص الرِّواية:

- تلتقي ساردة الرِّواية (رُقيَّة) بالشّابّ (يحيى) على شاطئ البحر، وهو من قرية (عين غزال) المجاورة للطَّنطورة، فيحبُّ كلٌّ منهما الآخر، ثمَّ تأتي جاهة من عين غزال لخِطبة رقيَّة، فيوافق أبوها (أبو الصّادق) مختار الطَّنطورة، لكنَّ أمَّها لم ترغب بهذا الزَّواج؛ لأنَّها لا تريد تغريب ابنتها، ويتَّفق أهل الشّابّ مع أهل الفتاة على أن يكون العُرس بعد إنهاء يحيى دراسته في القاهرة، ولكنَّ ذلك العرس لم يتمَّ؛ بسبب احتلال البلاد، وتشرُّد أهلها.

- تصف الكاتبة حياة أهل الطَّنطورة، وسعادتهم فيها قبل تدميرها، حيث يُقيمون أعراسَهم على شاطئ البحر قرب القرية، وتتخلَّلها الرَّقَصات والأغاني الشَّعبيَّة.

- تتعرَّض المدن والقرى الفلسطينيَّة إلى هجوم العصابات الصُّهيونيَّة، وتسقط واحدة تلوَ الأخرى بأيديهم، ويحاول أبو الأمين إقناع أخيه أبي الصّادق بالهروب إلى لبنان لتأمين بنات العائلة ونسائها، ويرفض أبو الصّادق، فيترك أبو الأمين القرية مصطحباً عائلته إلى لبنان.

- يهجم اليهود على الطَّنطورة، فتسقط بأيديهم، ويقتلون شباب القرية في مجزرة مُروِّعة، ويكون من بين الشُّهداء والد رُقيَّة، وأخواها: الصّادق وحسن، وتُرحَّل النِّساء وكبار السنِّ في الشّاحنات، وتبدأ محطّات اللُّجوء: الفريديس، وطولكرم، والخليل، وإربد، ثمَّ تستقرُّ العائلة في صيدا.

- تتزوَّج رُقيَّة من ابن عمِّها (أمين) الَّذي سبقها مع عائلته إلى صيدا، وتنجب منه أربعة أطفال: الصّادق، وحسن، وعبد الرَّحمن، ومريم.

- تتعرَّض المُخيَّمات الفلسطينيَّة في لبنان، وبخاصَّة صبرا وشاتيلا إلى هجوم اليهود، وتتحالف معهم بعض العناصر اللُّبنانيَّة، فتُقتل حبيبة حسن، ويُسجن عبد الرَّحمن، ويُفقد الأمين زوج رُقيَّة.

- عندما يكبُر الأولاد تتشتَّت العائلة في بقاع الأرض: الصّادق رجل أعمال في (أبو ظبي)، وحسن كاتب يعيش في كندا، وعبد الرَّحمن يدرس الحقوق في باريس، ومريم تدرس الطِّبَّ في الإسكندريَّة. وتلتقي العائلة في فترات من العام إمّا في مصر، أو صيدا، أو (أبو ظبي).

- تقرِّر رُقيَّة كتابة قصَّة عائلتها تحت إصرار ابنها حسن؛ لكي تشرح للعالم ما حدث.

- تنتهي الرّواية برحلة تقوم بها رُقيَّة، الّتي أشرفت على السَّبعين، إلى السِّلك الشّائك الفاصل بين لبنان وفلسطين؛ لتكون في أقرب مكان إلى قريتها المُدمَّرة، وهناك تحمل حفيدتها رُقيَّة (ابنة حسن)، وتُعلِّق في رقبتها مفتاح بيتهم القديم في الطَّنطورة.

من فضاءات الرِّواية:

لقاءُ رقيَّةَ ويحيى: «خرجَ من البحرِ، أيْ واللّهِ، خرجَ من البحرِ وكأنَّهُ مِنهُ، وطرحَتْهُ الأمواجُ، لم تحملْهُ كالسَّمَكِ أُفقيّاً، انشقَّتْ عنهُ، تابَعْتُهُ أُفُقيّاً وهوَ يمشي بساقينِ مشدودتينِ باتِّجاهِ الشّاطئِ، ينتزعُ قدميهِ منَ الرَّملِ، ويُعيدُ غرسَهما فيه، ويقتربُ... كنتُ أقفُ أمامَهُ على الشّاطئِ، لكنَّني حينَ أسترجعُ المشهدَ أرى نفسي في البيْدرِ، بينَ أعوادِ القمحِ، وهوَ غافلٌ عنّي، أعرفُ أنَّ البيادرَ كانتْ في الجهةِ الشَّرقيَّةِ، تفصِلُ بينَها وبينَ البحرِ بيوتُ البلدِ وسِكّةُ الحديدُ، وأنَّني كنتُ أقِفُ على الشّاطئِ، تراودُني الرَّغبةُ في الهُروبِ ولا أهربُ.

أنا الَّتي بادرْتُهُ بالكلامِ، سألتُه فأجابَ:

اسمي يحيى من عين غزال».

وصفُ شاطئِ البحرِ قبلَ السُّقوط: «البحرُ حدُّ البلدِ، يُعيرُها أصواتَه وألوانَه، يلفُّها بروائِحِه، نشمُّها حتّى في رائحةِ خبزِ الطّابونِ... وبيتُنا كالعديدِ من بيوتِ البلدِ مُتداخلٌ في البحرِ، أذهبُ إليه بلا كُلفةٍ أو انتباهٍ، خطوتانِ في مائِهِ، والغَرَضُ أن أغمرَ قدميَّ، فتفاجئُني موجةٌ تُبلِّلُ الثّوبَ كلَّه، أقفزُ متراجعةً إلى الرَّملِ، يُحوِّلني في غمضةِ عينٍ إلى مخلوقٍ رمليٍّ، ثمَّ قفزةٌ واحدةٌ وأغطسُ كاملةً في الماءِ، أسبحُ وألعبُ، وحدي أو مع الأولادِ والبناتِ، نتشاركُ في الحَفْرِ، ثمَّ أنزلُ في الحُفرةِ العميقةِ، فيهيلونَ عليَّ الرَّملَ إلى أنْ يختفيَ جسدي... مقبرةٌ مُجلَّلةٌ بالضَّحكِ وشيطنةِ الصِّغارِ...»

تصويرُ العُرس: «نقيمُ أفراحَنا على الشّاطئِ، يظهرُ الشّابُّ بعدَ أن يُحمِّمَهُ رفاقُه، ويساعدوهُ على ارتداءِ ملابسِهِ الجديدةِ، يُغنّونَ لهُ: (طِلعِ الزّينِ مْنِ الحمّامْ، اللّهْ واسم اللّه عليه)، يظهرُ على حِصانٍ مَجلوٍّ كأنَّهُ العريسُ، تسكنُنا الجنادبُ، نتقافزُ مثلَها منْ زفَّةِ العريسِ إلى صَمدةِ العَروسِ، إلى العمّاتِ والخالاتِ المنهمكاتِ في إعدادِ الطَّعامِ، يُغنّينَ: (قولوا لإِمُّهْ تِفْرَح وْتِتْهَنّا، تْرُشّ الوَسايدْ بالعُطرْ والحِنّا...)، نندسُّ بينَ شبابٍ انتحَوْا جانباً مِنَ الشّاطئِ وراحوا يَدبِكون... يفترشُ العُرسُ شاطئَ البحرِ، يتوسَّعُ، تُنوِّرُه الزَّغاريدُ والأهازيجُ، وحلقاتُ الدَّبكةِ، ورائحةُ الخِرافِ المشويَّةِ، والمشاعلُ، تنفلتُ ردّاتُ العتابا والأوفِ من صُدورِ الرِّجالِ، أيْ واللَّهِ تنفلتُ انفلاتاً وتحلِّقُ... متجاوزةً الجيرانَ في القرى القريبةِ؛ لتؤنسَ سكّانَ السّاحلِ كلِّه، من رأسِ النّاقورةِ حتّى رفح».

تقدُّم يحيى لخِطبة رُقيَّة: «بعدَ أقلَّ منْ شهرٍ من لقائي بالشّابِّ الَّذي انشقَّتْ عنْهُ الأمواجُ، زارَنا شيخُ عين غزال، شربَ القهوةَ مع أبي، وطلبَ يدي للزَّواجِ من ابنِ أخيه، قالَت أُمّي: اسمُه يحيى.

تمتَمْتُ: أعرفُ أنَّ اسمَه يحيى.

لم تنتبهْ أُمّي، واصَلَتْ ما تنقلُهُ لي منْ كلامٍ:

أبوكِ يريدُ أن يعرفَ رأيَكِ قبلَ أن يُعطيَه الجوابَ، قالَ لهم: نِعمَ النَّسَبُ، وإنْ شاءَ اللّهُ (بيصير خير). أبوكِ موافقٌ، ولكنَّهُ يقولُ: إنْ قَبِلَتْ رُقيَّةُ نقرأُ الفاتحةَ، ولا نعقدُ القرانَ إلّا بعدَ سنةٍ... قالَتْ أُمّي إنَّها اعترضَتْ، وقالَتْ: ولماذا نزوِّجُها شابّاً من عين غزال، فقالَ أبي: أهلُ عين غزال أَخوالُنا، تزوَّجوا من بناتِنا من قبلُ، ثمَّ إنَّ الولدَ فاهمٌ ومتعلِّمٌ، ويدرسُ في مصرَ. هو نطقَ بمصرَ، وأنا صِحْتُ: وتُغرِّبُ بِنتَكَ يا أبا الصّادقِ؟... كفاني أنَّ الوَلَدينِ مُتغرِّبانِ في حيفا، ولا أراهُما إلّا يوماً ونصفاً في الأسبوعِ، وإنْ كانَتْ ستتغرَّبُ تأخذُ أميناً، (ابن العمّ يْطيّح عن ظهرِ الفرس)، أمينُ أولى».

وصفُ الرَّبيع: «نُسمّي العُشبَ في بلادِنا ربيعاً؛ لأنَّ الرَّبيعَ، حينَ يدورُ العامُ ويَحِلُّ موعدُهُ، يكسو بهِ التِّلالَ والوديانَ، طبقاتٍ وصنوفاً وطوائفَ...وحدَها شجرةُ اللَّوزِ تتسيَّدُ ربيعَ البلدِ، ملكةً بلا مُنازعٍ...، حتَّى بحرُ البلدِ يغارُ من شجرِ اللَّوزِ في الرَّبيعِ، والزَّبدُ أيضاً يغارُ...يُنوِّرُ اللَّوزُ، يسرقُ قلوبَنا ثمَّ يزيدُ...لا ننتظرُ تخشُّبَهُ، نمدُّ أيدينا إلى القطوفِ القريبةِ، نتسلَّقُ الأغصانَ فنحصلُ على ما نريدُ...تقولُ أُمّي: «شباط ما عليه رباط، شباط الخبّاط يشبط ويخبط وريحة الصَّيف فيه»».

بدءُ الحربِ وسقوطُ البلْداتِ الفلسطينيَّة: «بعدَ أسابيعَ قليلةٍ ... وصلَ البلدَ لاجئون. كانَتْ قيساريةُ -الواقعةُ على البحرِ مثلَنا، ولكنْ جَنوبَ البلدِ- قدْ سقطَتْ، وأُرغِمَ أهاليها على تركِها. استضافَتْ قَريتُنا بعضَ العائلاتِ، نصيبُنا مِنَ الضُّيوفِ أرملةٌ لها طِفلانِ: طِفلٌ في الرّابعةِ منْ عُمُرِهُ، وصَبيَّةٌ تَصغُرُني بِعامٍ. ستنقُلُ لي وِصالُ، صاحبتي الجديدةُ، وأوَّلُ منْ تعرَّفتُ عليهِ من اللّاجئينَ، السّيناريو الَّذي ستعيشُهُ بعدَ ثلاثةِ أشهرٍ، قرى السّاحلِ وغيرِ السّاحلِ، لم يكُنِ السّيناريو متطابقاً في كلِّ تفاصيلِهِ، وإنْ تطابقَ في خُطواتِهِ العامَّةِ، قالَتْ لي صاحبتي: إنَّ اليهودَ حاصروا البلدَ وهاجموها، وطردوا النّاسَ من بيوتِهم.

... سقطَتْ حيفا... بعدَ ثلاثةِ أيّامٍ سقطَتْ صَفَد، وبعد ثلاثةِ أيّامٍ أُخرى سقَطَت يافا، وبعدَ سقوطِ يافا بثلاثةِ أيّامٍ سقطَتْ عكّا».

تصوير سقوط الطَّنطورة: «لمْ أسمعِ الأصواتَ، كنْتُ نائمةً. وعندَما أيقظَتْني أُمّي سمعْتُ، فسألْتُ. قالَتْ: (صَحّي وِصالَ وعَبِد)، حُطّي عَلَفاً للمواشي يكفيها أُسبوعينِ أو ثلاثةً، وماءً كثيراً...وارفعي تَنكاتِ الزَّيتِ عن الأرضِ؛ لكيلا تُصيبُها الرُّطوبةُ... سألْتُ: أينَ أبي وأخواي؟... وجدْنا أنفسَنا أمامَ الدّارِ. عاودْتُ السُّؤالَ، قالَتْ: إنَّهم في الحِراسةِ، سيلحقونَ بنا حينَ تتَّضحُ الأمور...

غادرْنا البيتَ، طبَقَتْ أمّي البوّابةَ، أغلقَتْها بالمفتاحِ... كانَ كبيراً، أدارَتْه أُمّي في القُفلِ سبعَ مرّاتٍ، وضعَتْهُ في صدرِها...فجأةً انتبهَتْ أُمّي أنّني أحملُ العنزةَ الصَّغيرةَ الَّتي ماتَتْ أُمُّها، سَألَتْ:

لماذا تحمِلينَ هذهِ العنزةَ؟

قلْتُ: سآخذُها معي.

قالَتْ: سنذهبُ إلى دارِ خالي (أبو جميل).

مشَيْنا في اتِّجاهِ دارِه، تتقدَّمُنا أمّي وأمُّ وِصال، تحملُ كلٌّ منهما تنكةً في يدٍ، و(بُقجةً) في اليدِ الأخرى... اشتدَّ القصفُ. قالَ أبو جميل: إنَّهُ مِنَ الغربِ، يبدو أنَّهم يضربونَ مِنَ البحرِ أيضاً، توضَّأَ وبدأَ يُصلّي... ثمَّ شقْشقَ الفجرُ، ثمَّ سمعْنا خطواتٍ، واقتحمَ الدّارَ ثلاثةُ رجالٍ مُسلَّحين، وساقونا إلى دارِ المُختارِ، كانوا يُهدِّدوننا بأعقابِ البنادقِ... بدأَ موكِبُ النِّساءِ يتحرَّكُ، ساقونا في اتِّجاهِ المَقبرةِ، في الطَّريقِ رأيْتُ ثلاثَ جُثَثٍ، ثمَّ جُثَّتينِ أُخريين... عندَ المقبرةِ كانَتْ شاحنتانِ في الانتظارِ، تحتَ تهديدِ السِّلاحِ طلبوا منّا الصُّعودَ... وبدأَتِ الشّاحنتانِ في التحرُّكِ، صرخْتُ فجأةً، وجذبْتُ ذراعَ أُمّي وأنا أُشيرُ بيدي إلى كومةٍ منَ الجُثثِ، نظرَتْ أُمّي إلى حيثُ أُشيرُ، وصرخَتْ: جميلُ، جميلُ ابنُ خالي.

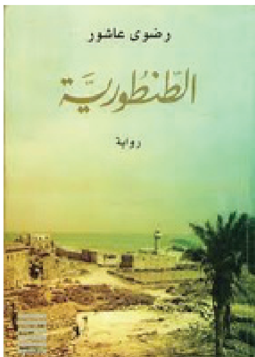
ولكنّي عدْتُ أجذِبُ ذراعَها بيدي اليُسرى، وأُشيرُ بيدي اليمنى إلى حيثُ أبي وأخواي، كانَتْ جُثَثُهم بجِوارِ جُثَّةِ جميل، مُكوَّمةً بعضُها لِصقَ بعضٍ على بُعدِ أمتارٍ قليلةٍ منّا، أُشيرُ وأُمّي تواصلُ الوَلْوَلةَ معَ أمِّ جميلٍ على جميل، كانَتْ النِّساءُ تُولْوِلُ، والأطفالُ يبكونَ مفزوعين».

في ظلال النَّصّ:



الكاتبة:

رَضوى عاشور: كاتبة وأكاديميَّة مِصريَّة، وُلدت عام (١٩٤٦م)، وتُوفِّيت عام (٢٠١٤م)، وهي زوجة الشّاعر الفلسطينيّ مريد البرغوثيّ، ووالدة الشّاعر تميم البرغوثيّ. لها روايات عديدة، منها: ثُلاثيَّة غرناطة، والطَّنطوريَّة.



حول الرِّواية:

تُعدُّ رواية (الطَّنطوريَّة) سجلّاً تاريخيَّاً، وثَّقت فيها كاتبتها مأساة الشَّعب الفلسطينيِّ من خلالِ قصّة عائلة فلسطينيَّة مُهجَّرة من قرية الطَّنطورة المُدمَّرة.

تمتدُّ أحداث الرِّواية ما بين (١٩٤٧- ٢٠٠٠م)، وتصوِّر حياة الفلسطينيّين قبل النَّكبة، ثمَّ تعرُّض المدن والقرى الفلسطينيَّة لهجوم العصابات الصِّهيونيَّة عام (١٩٤٨م)، وما ارتكبته تلك العصابات من مجازر، وما تلا ذلك من تهجير وشتات.

كما تعرض الرّواية صوراً شتّى من المذابح الَّتي تعرَّض لها أبناء شعبنا المهجَّرون في لبنان، والأعمال القمعيَّة الوحشيَّة الَّتي ارتُكِبَت بحقِّ شعبنا في انتفاضة الحجارة عام (١٩٨٧م).

وتُنوِّه الكاتبة في نهاية الرِّواية إلى أنَّ الأحداث الواردة في الرِّواية أحداث حقيقيَّة وموثَّقة، لكنَّ الشَّخصيّات مُتخيَّلة.

وفيما يأتي عرض لعناصر الرّواية:

الشّخوص:

أوَّلاً- الشَّخصيّات الرَّئيسة:

- **رُقيَّة:** الشَّخصيَّة الرَّئيسة، وساردة القصَّة: تُمثِّل الجيل الأوَّل والذّاكرة للنَّكبة، وهي فتاة من الطَّنطورة، تُدَمَّر قريتها، فتضطرُّ إلى حياة المنافي والشَّتات، وتبقى صورة الطَّنطورة وبحرها في ذاكرتها وهي على مشارف السَّبعين.
- **أبناء رُقيَّة:**
  - **الصّادق:** من الجيل الثّاني للنَّكبة، رجل أعمال في (أبو ظبي).
  - **عبد الرَّحمن:** من الجيل الثّاني للنَّكبة، ومتعلِّق بقضيَّة فلسطين، يتعرَّض للاعتقال أثناء مجزرة صبرا وشاتيلا، يترك دراسة الطِّبّ في السَّنة الأخيرة ويدرس المحاماة؛ لملاحقة اليهود قانونيّاً على المجازر الَّتي ارتكبوها، ويجمع الأدلَّة من شهود في لبنان عندما يزورها قادماً من مكان إقامته في باريس.
  - **حسن:** من الجيل الثّاني للنَّكبة، ومرتبط بقضيَّته، يفقد حبيبته في الحرب الَّتي شُنَّت على المُخيَّمات في لبنان، وهو كاتبٌ يُقيم في كندا، ويلحُّ على أُمِّه لكتابة الرِّواية؛ لكي يقرأ النّاس ما حدثَ.
  - **مريم:** تمثّل الجيل الثّالث للنّكبة، تدرس الطِّب في الإسكندريَّة، وهي فتاة مرحة، دائمة النُّكتة.

ثانياً- الشَّخصيّات الثّانويَّة:

- **أبو الصّادق:** والد رُقيَّة، ومختار الطَّنطورة، يرفض الهروب إلى لبنان، ويُستشهَد في مجزرة الطَّنطورة.
- **الصّادق وحسن:** أخوا رُقيَّة، يدرسان في حيفا، ويُستَشهدان مع والدهما في الطَّنطورة.

- **أمّ الصّادق:** والدة رُقيَّة، تضطرُّ إلى اللُّجوء إلى لبنان، ولا تُصدِّق أن زوجها وولديها استُشهدوا في مجزرة الطَّنطورة، وإنّما وقعوا في الأسر، أو هربوا إلى مصر.
- **أمّ وِصال، وطفلاها: وصال وعبد:** لاجئون من قيسارية، لجؤوا إلى الطَّنطورة بعد سقوط بلدهم، ونزلوا على بيت مختارها أبي الصّادق.
- **أمّ جميل:** خالة رُقيَّة، يُستشهَد زوجها أبو جميل في مجزرة الطّنطورة.

الزَّمان:

تمتدُّ أحداث الرِّواية على ثلاثة وخمسين عاماً (١٩٤٧ – ٢٠٠٠م)؛ أي منذ أن كان عمر رقيَّة ثلاثة عشر عاماً، حتّى بلوغها السّادسة والسِّتين من العمر.

وقد وظَّفت الكاتبة تقنيّات الزَّمن المختلفة للسَّرد، كالوقفة، والاسترجاع؛ فالأحداث لا تسير على خطٍّ زمنيٍّ تتسلسل فيه من البداية حتّى النِّهاية. ومن أمثلة **الاسترجاع** أنَّ رقيَّة تعود لتروي حكايات عن الطَّنطورة أثناء سردها لبعض الأحداث الَّتي وقعت بعد تدميرها بفترة طويلة. أمّا **الوَقفة**، فتظهر عند الوصف، ومن ذلك وصف ساردة القصَّة شجرة اللَّوز، والبحر، حيث تختفي الأحداث كلِّيّاً، ويتوقَّف الزّمَن، ويبدأ التَّأمُّل.

المكان:

تتعدَّد الأمكنة الَّتي تجري فيها الأحداث، من مدن، وقرى، وبنايات، وأحراش، ومستشفيات، وشوارع، ومن أهمِّ الأماكن الَّتي تجري فيها أحداث الرِّواية:

- الطَّنطورة، وحيفا، وعكّا: الَّتي شهدت أحداث النَّكبة، وتُمثِّل الوطن الضّائع والذّاكرة.
- طولكرم، والخليل، وصيدا، وصبرا وشاتيلا، وأبو ظبي، وتمثِّل أماكن اللُّجوء.

العُقدة والحلّ:

تتسلسل أحداث الرِّواية دون أُفق لحلٍّ ما، ويكمن الحلُّ في نهاية الرِّواية بالإبقاء على الذّاكرة وأمل العودة، وهذا ما يظهر في المشهد الأخير، عندما تقف رقيَّة على السِّياج، وتنزع قلادتها الَّتي كانت عبارة عن مِفتاح بيتهم القديم، وتعلِّقه برقبة حفيدتها.

السّارد:

أنابت الكاتبة (رضوى عاشور) بطلةَ القصّة (رُقيَّة) لسرد الرِّواية، ولهذا فالقصَّة مرويَّة بضمير المُتكلِّم. ويبرز فيها الحوار في أماكن كثيرة.

التَّحليل و المناقشة:

١- نختار الإجابة الصَّحيحة فيما يأتي:

أ- مَن الشَّخص الَّذي يمثِّل شخصيَّة نامية في رواية الطَّنطوريَّة؟

١- أمُّ جميل.　　٢- أمُّ الصّادق.　　٣- حبيبة حسن.　　٤- رُقيَّة.

ب- علامَ يدلُّ سرد الأحداث بضمير المُتكلِّم في الرِّواية؟

١- أنَّ الكاتبة مُشاركة في الأحداث.　　٢- أنَّ الكاتبة هي نفسها السّارد.

٣- أنَّ السّارد مُشارك في الأحداث.　　٤- أنَّ الكاتبة بطلة الرِّواية.

ج - مَن الَّذين يُمثِّلون الجيل الثّاني من النَّكبة في الرِّواية؟

١- أبناء رقيَّة الثَّلاثة: الصّادق، وحسن، وعبد الرَّحمن.

٢- أبناء رُقيَّة الأربعة.

٣- مريم الصَّغيرة، وحسن.

٤- ولدا رُقيَّة: عبد الرَّحمن، وحسن.

د- ما الَّذي ترمز إليه رُقيَّة في الرِّواية؟

١- اللّاجئة الَّتي تحاول الهروب من ذاكرتها، ووطنها.

٢- اللّاجئة الَّتي تحتفظ بذاكرتها المؤلمة، ووطنها.

٣- اللّاجئة المُحبَّة للبحار والسَّفر.

٤- اللّاجئة الَّتي فقدت أخويْها في صبرا وشاتيلا.

هـ - ما الفترة الزَّمنيَّة الَّتي تُؤرِّخ لها الرِّواية؟

١- مِن قبل النَّكبة بعام حتّى عام (٢٠٠٠م).

٢- مِن النَّكبة حتّى عام (٢٠٠٠م).

٣- مِن النَّكسة حتّى عام (٢٠٠٠م).

٤- مِن قبل النَّكسة بعام حتّى عام (٢٠٠٠م).

٢- قدَّمت الرِّواية صورتين مُتناقضتين لحياة الفلسطينيّين قبل النَّكبة وبعدها، نوضِّح ذلك.

٣- نلخِّص مظاهر العرس الفلسطينيّ كما صوَّرته الكاتبة.

٤- أوردت الكاتبة بعض الأمثال الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة في روايتها:

أ- نمثِّل على ذلك بمَثَلَيْن.

ب- نوضِّح دلالة كلّ منهما.

٥- لم تشأ أُمُّ الصّادق تغريب ابنتها إلى عين غزال، لكنَّ مجريات الأحداث تنطوي على مُفارقة مؤلمة، نوضِّح ذلك.

٦- رصدَت الكاتبة جانباً من المشاهد المؤلمة أثناء سقوط الطَّنطورة، نبيِّن ثلاثة منها.

٧- لماذا لم ترَ أمُّ الصّادق زوجها وابنيها بين الجثث رُغم إشارة طفلتها (رُقيَّة) إليهم، وتنبيهها؟

٨- نوضِّح الصُّورة الفنّيَّة في العبارتين الآتيتين:

أ- تُنوِّرُه الزَّغاريد والأهازيج.

ب- حتَّى بحر البلد يغار من شجر اللَّوز في الرَّبيع.

٩- نوضِّح تقنيّات الزَّمن الَّتي وظَّفتها الكاتبة في سرد أحداث الرِّواية.

١٠- وظَّفت الكاتبة الحوار، واللُّغة المحكيَّة في بعض المواقف:

أ- نمثِّل على كلٍّ من: الحوار، واللُّغة المحكيَّة.

ب- نبيِّنُ قيمة توظيف كلٍّ منهما.

١١- يبدو الحلُّ غيرَ واضح في نهاية الرِّواية، نُعلِّل ذلك.

المسرحيَّة

مفهومها:

فنٌّ أدبيّ، نثريٌّ أو شعريّ، غالباً ما يُكتب ليُمثَّل على خشبة المسرح أمام جُمهور، يتناول قصَّة أو فكرة مُعيَّنة، يؤدّيها ممثِّلون على شكل حوار.

نشأتها:

يرجع أوَّل ظهور للعمل المسرحيّ إلى القرن الخامس قبل الميلاد؛ فقد ظهر في اليونان القديم كُتَّاب عظماء، أبدعوا أعمالاً مسرحيَّة خُلِّدت في لغات الأرض كلِّها، كان من بينهم (سوفوكليس) الَّذي كتب مسرحيّات كثيرة، منها: أوديب مَلِكاً و(يوربيديس) الَّذي أبدعَ مجموعة مسرحيّات، منها مسرحيَّة (إلكترا).

أمّا المسرح في الوطن العربيّ فقد كان ميلاده على يد المسرحيّ اللُّبنانيّ مارون النَّقّاش، الَّذي مثَّل مسرحيَّة البخيل لـ (موليير) عام ١٨٤٧م، ثمَّ بدأت الفرق المسرحيّة بالظُّهور في العشرينيّات من القرن العشرين.

وكان لأحمد شوقي دور بارز في تطوُّر العمل المسرحيّ؛ إذ كتب كثيراً من المسرحيّات، منها (مصرع كليوباترة). ثمّ ظهر مجموعة من الكتّاب الَّذين أبدعوا في كتابة المسرحيَّة، لتصل إلى درجة متقدِّمة من النُّضج.

أعلامها:

- سعد اللَّه ونّوس، ومحمَّد الماغوط، من سوريّا.
- عليّ أحمد باكثير، من اليمن.
- توفيق الحكيم، من مصر.
- معين بسيسو، من فلسطين.

عناصرها:

لا تختلف عناصر المسرحيَّة عن عناصر القصَّة كثيراً، غير أنّ كاتب المسرحيَّة يكتبها وفي ذهنه أنّها ستتحوَّل من عمل أدبيّ مكتوب، إلى عمل فنِّيّ يُؤدّى على المسرح؛ ما يجعل للزَّمان والمكان خصوصيَّة يجب مراعاتها، وفيما يأتي عناصر المسرحيَّة:

- **الوحدات الثّلاث:**

- **المكان:** يكون محدوداً، كأن تجري الأحداث في مدرسة، أو شارع، أو سجن. ولا يُمكن أن تمتدَّ الأحداث إلى مُدن مختلفة كما هو الحال في الرِّواية؛ لأنّ من الاستحالة تجهيز المسرح بشوارع وأبنية وأماكن متعدِّدة.

- **الزَّمان:** يكون محدوداً أيضاً؛ فأحداث المسرحيَّة يجب أن تنتهي في مُدَّة لا تتجاوز اليوم الواحد؛ ليسهل اختصارها وأداؤها على المسرح في مُدَّة لا تتجاوز ثلاث ساعات.

- **الحدث:** هو الفعل الَّذي يصدر عن الشَّخصيَّة، وتكون الأحداث محدودة، وتتصاعد وتيرتها لتصل إلى مرحلة (العقدة)، ثمّ تبدأ بالانفراج والحلّ.

- **الشَّخصّيات:** يعرضون موضوع المسرحيَّة على صورة حوار بينهم.
- **الحوار:** عنصر أساسيّ في البناء المسرحيّ، فالمسرحيَّة كلُّها حوار، ويكشف لنا الحوار أبعاد الشَّخصيَّة الفكريَّة والاجتماعيَّة والنَّفسيَّة.
- **الصِّراع بنوعيه:** الخارجيّ والدّاخليّ.

أنواع المسرحيَّة:

درجَ النُّقّاد على تقسيم المسرحيَّة إلى نوعين:

١- الملهاة (الكوميديا): هي المسرحيَّة المضحكة، وشخصيّاتها من عامَّة النّاس.

٢- المأساة (التّراجيديا): هي المسرحيَّة الحزينة، وشخصيّاتها ذات مكانة اجتماعيَّة.

بين القصَّة والمسرحيَّة

العنصر	القصَّة (بأنواعها)	المسرحيَّة
الشَّخصيّات	يروي الكاتب الأحداث من خلال السَّرد والوصف، والحوار أحياناً.	تروي الأحداث بنفسها من خلال الحوار على خشبة المسرح.
الحوار	قد يظهر في بعض أجزاء القصّة؛ فهو غير أساسيّ.	أساسيّ؛ لأنّ المسرحيّة كلّها حوار بين الشَّخصيّات، ولا تقوم المسرحيّة إلّا به.
الزّمان	غير محدود للكاتب؛ لأنّه يكتبها لقارئ غير مرتبط بزمن، وله أن يقرأها في أيّ وقت، ويكملها لاحقاً إذا أصابه الملل.	محدود للكاتب؛ لأنّه يكتبها لمُشاهد مرتبط بزمن عرض المسرحيَّة، فلا ينبغي أن يزيد عن ٣ ساعات؛ لكيلا يحدث الملل أو التَّعب، للممثّل أو المشاهد.
المكان	مفتوح، يستطيع الكاتب إدخال التَّفصيلات، كساحات تتحرَّك فيها جيوش وأساطيل.	محصور بخشبة المسرح، وهي لا تتَّسع للجيوش والأساطيل...

التَّقويم:

١- نُكمل ما يأتي:

أ- مِنَ المسرحيّات المشهورة في المسرح الإغريقيّ مسرحيَّة .... لـ (سوفوكليس).

ب- كان ميلاد المسرح العربيّ على يد ....

ج ـ مِنْ كُتّاب المسرح المعروفين في سوريّا: ١ـ .... ٢ـ ....

د ـ الزَّمن المناسب المخصَّص لعرض المسرحيَّة هو ....

هـ ـ كاتب مسرحيَّة (مصرع كليوباترة) هو ....

٢- نعرِّف: المسرحيَّة.

٣- نوضّح المقصود بالوحدات الثّلاث في المسرحيَّة.

٤- نسمّي نوعي المسرحيَّة.

٥- نوازن بين المسرحيَّة والقصَّة من حيث: الشُّخوص، والزَّمان، والمكان.

الدَّرس السّادس

من مسرحيَّة مغامرة رأس المملوك جابر

سعد الله ونّوس/ سوريّة

(يدخلُ جابر، قسماتُ وجهِه يتراقصُ عليها الفرحُ، في عينيه تتوهَّج النَّظرةُ الذَّكيَّة، يبالغُ في الانحناء، ويزيدُ في مظاهرِ الاحترامِ، حتّى ينكشفَ النِّفاقُ واضحاً)

جابر (لا يزالُ ينحني): السَّلامُ على مولايَ، ووليِّ نعمتي، وزيرِ بغدادَ المعظَّم.

الوزير (بإهمال): أَلسْتَ المملوكَ الطَّويلَ اللِّسانِ جابراً؟

جابر: أطالَ اللهُ عُمْرَ سيِّدِنا الوزيرِ، وقصَّرَ عُمْرَ أعدائِه، هوَ أنا مملوكُكُم جابر.

الوزير (يتناولُ نُشوقَهُ): هيّا، ولا تُطِلْ عليَّ الثَّرثرةَ، ويْلَكَ إنْ كنتَ تدخلُ عليَّ لأمرٍ تافِه.

جابر: لا عِشتُ إنْ حَلَمْتُ لسيِّدِنا الوزيرِ ما يسوؤُهُ، جئتُ أُلبّي لهُ حاجةً إنْ كانَ هناكَ ما يحتاجُه.

الوزير: هلْ تعرفُ المَهمَّةَ الَّتي أبحثُ لها عن رجلٍ يحملُها ويخاطرُ من أجلِها؟

جابر: لا ينبغي أنْ أَدُسَّ أنفي فيما لا يَعنيني، ولكنْ، حينَ عَلِمتُ أنَّ سيِّدي مكدَّرُ البالِ، انشغلَ فِكري، وبدأتُ أسألُ عنِ السَّببِ، وبعدَ بحثٍ طويلٍ عرفتُ أنَّ ما يشغَلُ سيِّدَنا رسالةٌ يريدُ أن تخرجَ سالمةً مِنْ بغدادَ.

الوزير: أصبحَ أمرُنا مُشاعاً في كلِّ المدينة.

جابر: واللّهِ رأيتُهم يا مولاي، أعوذُ باللّه، لا نجاةَ من أيديهم، حتّى لو لَبِسَ المرءُ قبَّعةَ الخَفاء، يُفتِّشون الدّاخلَ والخارجَ، كأنَّه في يومِ الحساب، (يتمهَّلُ، ويُخفضُ صوتَه، ويقرِّبُ وجهَه من الوزيرِ) ومَعَ هذا، فسَنَسخرُ مِنهم، ونجعلُهم أُضحوكةَ بغدادَ لأعوامٍ وأجيال.

وليّ: صاحب الفضل.

نُشوق: ما يستنشقه المصاب بالزُّكام أو التَّحسُّس.

حَلَمتُ: رأيتُ رأياً.

أدُسُّ: أُدخِلُ.

مُكدَّر: غيرُ صافٍ.

مُشاعاً: مُنتشراً.

الوزير (مُنفعلاً ... يَعطُس): نسخرُ منهم؟ ماذا تقولُ أيُّها المملوكُ؟ إنْ كنتَ تعبثُ فسَأصنعُ من جِلدِكَ طَبلاً، هيّا، أَخبرني كيفَ تريدُ أنْ تسخرَ منهم؟ هلْ وجدْتَ تدبيراً نافعاً؟

جابر: التَّدبيرُ جاهزٌ يا مولاي.

الوزير (لشدَّةِ انفعالِهِ، يتناولُ نُشوقَهُ أيضاً): هاتِ ما لَديكَ بالعَجَل، إنْ كانَ ما تقولُهُ صحيحاً...

جابر (بابتسامة خبيثة): إنْ كانَ ما أقولُه صحيحاً...؟

الوزير: فسَأجزِلُ لك العَطاء.

جابر: أَيَمُنُّ على عَبدٍ بمَرْكَزٍ يرفَعُهُ مِنْ ضَعَتِه؟

الوزير: أُعطيكَ ما تريدُ، لو بلَّغتَ رسالتي.

جابر: ويُكرمني فيزوِّجُني زُمُرُّدَ الخادمة؟

الوزير (نافدَ الصَّبر): هِيَ لَكَ، وفوقَها مالٌ كثيرٌ، ولكنْ أرِنا أوَّلاً تدبيرَك.

جابر (ينحني مقترباً من الوزير، لهجةٌ بطيئةٌ مَعَ تشديدٍ على الكَلِمات): إنّي أهبُكَ رَأسي يا مولاي.

الوزير: تَهَبُني رأسَك؟ وماذا تُريدُني أنْ أفعلَ برأسِك؟ مَرَّةً أُخرى، أحذِّرُكَ أيُّها المَملوك، إنْ كنتَ تَعبَثُ فسأجعلُ من جلدِكَ طَبلاً.

جابر: لو لمْ يَكُنْ رأسي نافعاً ما قدَّمْتُهُ لمولاي.

الوزير: وما نفعُهُ لي؟

جابر: راقبتُ الحُرّاسَ ساعاتٍ طويلةً يا مولاي، رأيتُهُم كيفَ يُفتِّشون، وكيفَ تَتغلغلُ أَصابعُهم كالثَّعابينِ في كلِّ شَيء، يُمزِّقون الثِّياب، يُقطِّعونَ الأحذيةَ، يُؤلمونَ النّاسَ، وَهُم يَغرِسون أظافرَهم في كلِّ بُقعةٍ مِن أجسادِهم، البطونِ والظُّهورِ، ولكنْ أَحَدٌ مِنهُم لَمْ يَخطُر ببالِهِ أن يفتِّشَ تحتَ شَعرِ الرَّأسِ.

الوزير (ببلاهة): وماذا سَيَجِدون تحتَ شعرِ الرَّأسِ سِوى القَمْلِ والبراغيث؟

جابر: قَدْ يَجِدون الرِّسالةَ الَّتي يُفتِّشون عنها يا مولاي.

الوزير (مُندَهِشاً، تتوقَّفُ يَدُهُ الَّتي تَبحثُ عن بعضِ النُّشوق): الرِّسالة؟ ... أتعني...؟

تعبَثُ: تقضي الوقتَ دونَ فائدة.

تدبيراً: خُطَّة.

أُجزِلُ: أُكثرُ.

يمنُّ: يُنعم.

ضَعَة: مكانة وضيعة.

أهبُكَ: أُعطيك.

جابـر: نَعَـم يـا مَـولاي. (يلتفـت حولـه بحـذر) أرجـو ألّا تكـونَ حولَنـا آذانٌ فُضوليَّـة.

الوزير: مَن يجرؤُ على الاقترابِ من الدّيوان؟

جابـر: إذَنْ، إليكُـمُ التَّدبيـرَ، نُنـادي الحـلّاقَ، فيحلِـقُ شَـعري، وعِندمـا يُصبـحُ جِلـدُ الـرَّأسِ ناعمـاً كَخـدِّ جاريـةٍ جَميلة، يكتـبُ سـيِّدُنا الوزيـرُ رسـالتَهُ عَليه، ثُـمَّ ننتظرُ حتّى يَنمـوَ الشَّعرُ ويطـولَ، فأخـرُجَ مِـن بغـدادَ بسـلام.

(يلهـث الوزيـر منفعـلاً، يَشِـعُّ النُّشـوقَ فـي أنفِـهِ، ولِشـدَّة انفعالِـهِ لا يَعطُـسُ، فيصبِـحُ وجهُـهُ كالقنـاعِ المَدعـوك)

الوزير (يحاولُ التَّخلُّصَ مِن انفعالِه): انتظرْ، انتظرْ، نَحلِقُ شعرَ رأسِكَ أوَّلاً.

جابر: أيْ نَعَم.

الوزير: ثُمَّ نكتبُ الرِّسالةَ عليه.

جابر: أيْ نَعَم.

الوزير: وننتظرُ حتّى يكتسيَ الرَّأسُ مَرَّةً أُخرى بالشَّعر، وتَختفيَ تحتَ سوادِهِ الكلماتُ.

جابر: أيْ نَعَم.

(يُحلِقُ الوزيرُ فيهِ بعينينِ مُندهشتين، وكأنَّ ذُهـولاً قَـدْ ألَـمَّ بـه، وَفجأةً يَعطُسُ بِشدَّة)

الوزيـر: كَسَبوا نُقطةً، ربَّمـا، ولكـنْ هـا أنـا ذا أكسِـبُ الجَولـةَ، تَسـلَّمْنا المبـادرةَ مِنهُـم، وإنّـي أُمسِـكُ المُنتصـرَ وأخـاه فـي قبضتـي، (يشُـدُّ قبضتَـه)، وسـأعصِرُهما حتّـى يُصبحـا عَجينـاً فاسِـداً.

جابر (متعجِّلاً): هلْ يأمرُ مولاي بالبَدْءِ؟ كلَّما أسرعْنا كانَ ذلك أفضلَ.

الوزير (ينتبهُ من شرودِه): حقّاً، يَنبغي ألّا نضيِّعَ دقيقةً واحدة، إنَّنا في سِباقٍ مَعَ الوَقت، سيكونُ لتدبيرِكَ شأنٌ في المستقبلِ أيُّها المملوكُ جابر.

جابر: أمدَّ اللّهُ في عُمُرِ مولايَ، وجعلَ أيّامَهُ موصولةً بالظَّفَرِ والمسرَّة.

الوزير: والآنَ، إلينا بالحلّاق.

فُضوليّة: تدخّل المرء بما لايعنيه.

يَشعُّ: ينثُرُ.

المدعوك: المجعَّد.

ذهولاً: استغراباً.

المبادرة: السَّبْق.

الظَّفَر: النّصر.

جابر: أجَلْ، إلينا بالحلّاقِ، وليَحملْ مِنَ الأمواسِ أحدَّها.

(الحكواتيّ: وطَلَبَ الوزيرُ أَنْ يَحضرَ الحلّاقُ في الحالِ، وأنْ يَحمِلَ مَعَهُ من الأمواسِ أشدَّها بريقاً وأمضاها حَدّاً، وعلى الفورِ جاءَ الحلّاقُ إلى الدّيوانِ، يتبعُهُ ثلاثةٌ مِنَ الغِلمان. وقادَ الوزيرُ مملوكَهُ جابراً، حتّى أجلسَهُ على الكرسيِّ، فاستقامَ ظهرُهُ فوقَها، وامتلأَ بالزّهوِ، وكانت عيناهُ تبرُقانِ، وتُدغدِغُ مخيِّلَتَهُ الأحلامُ. فَتَحَ الحلّاقُ حقيبَتَهُ، أخرجَ موساً لهُ بريقٌ، ومَعَهُ مِسنَّهُ الجِلديَّ، وراحَ يَسِنُّ الموس).

تُدغدِغُ: تُلاطف وتُداعب.

الوزير (منفعلاً): هذا الرَّأسُ له قَدْرُهُ عِندي، أريدُكَ بارعاً كَما عرفتُكَ، احْلِقِ الشَّعرَ مِنَ الجُذورِ، مِنْ أَعمقِ مَنابِتِهِ، أريدُ أنْ يُصبحَ رأسُ مَملوكي جابرٍ أكثرَ نُعومَةً مِنْ خُدودِ العَذارى.

الحلّاق (منحنياً): سَمْعاً وطاعةً.

(الحكواتيّ: وأخذَ الحلّاقُ يَحُزُّ شَعرَ المملوكِ جابرٍ، ولِخفَّةِ يَدِهِ وَمضاءِ حَدِّ موسِهِ، لَمْ يَكنْ جابرٌ يشعرُ إلّا ببرودةٍ لطيفةٍ تشبهُ الأنسامَ، وتَرتخي لها الأجفانُ).

الوزير: نَعِّمْ، يا حلّاقُ، نَعِّمْ ما استطعْتَ.

الحلّاق (منحنياً للوزير): سَمعاً وطاعةً.

الحلّاقُ (يُعطِّرُ الرَّأسَ، ويمسَحُ عليهِ فتنزلقُ أصابعُهُ): نَعيماً. (ثمَّ يلتفتُ إلى الوزيرِ): نَعيماً لمولانا ومملوكِه.

الوزير: رأسُكَ يُساوي مَملكةً يا جابر.

جابر: هوَ لكَ يا مولاي. (لحظةً حتّى يخرجَ الحلّاقُ من الباب): والآنَ، ابحثْ يا مولايَ عنْ ريشةٍ، وحِبرٍ لا يُمحى إلّا بالحَفْر.

الوزير (منفعلاً): هذا ما سنفعلُهُ بِلا إبطاءٍ.

(يبتسم ابتسامةً طويلةً تغُصُّ بالمعاني، ويأتي ومعَهُ الدَّواةُ والرّيشة)

تغُصُّ: تمتلئُ.

جابر: بينَ يديْكَ يا مولاي.

(يركـعُ جابرٌ بحركـةٍ بطيئة، وتبـدو واضحـةً كلُّ الانفعـالاتِ الَّتـي يمكـنُ أنْ تعبـرَهُ، ويأتـي الوزيـرُ بكرسـيٍّ مُنخفـضٍ، ويجلِـسُ خلـفَ جابـرٍ، واضعـاً الـدَّواة قُربَـهُ، يَمسـحُ مَـرَّةً أُخرى على الـرَّأسِ الَّـذي يلمَـعُ تحتَ الأضـواءِ، ثـمَّ يَغُـطُّ ريشَـتَهُ بالـدَّواة، وعندمـا تصبـحُ الرّيشـةُ علـى رأسِ جابـرٍ تتقلَّـصُ ملامحُـهُ تحـتَ تأثيـرِ الوَخـزةِ، وتخفِـقُ عينـاه).

تخفِقُ: تضطرب.

جابر: آهٍ، ليتَ مولايَ يختارُ مِنَ الكلماتِ أَلينَها وأكثرَها إيجازاً.

الوزير: لا تَخَفْ، سأوجزُ في الكتابةِ ما استطعْتُ.

(مـن حيـنٍ لحيـنٍ يتوقَّـفُ الوزيـرُ لحظـةً، يُفكِّـر فيهـا باحثـاً عـن كَلَمـةٍ، ثـمَّ يعـودُ إلـى الكتابـة)

جابر (متقلِّصاً من الألـم): هـذهِ الكلمـةُ أحسُّـها تنغرزُ في دِماغي، ليتَ مـولايَ يَجِدُ كلمـةً أُخرى.

الوزير: انتهيتُ تقريباً.

(يُنهي الجملةَ الَّتي يكتبُها، يَضعُ الرّيشةَ، ويُغلقُ الدَّواةَ، لكنَّهُ يتوقَّفُ فجأةً، ويُسهِمُ مفكِّراً)

يُسهِمُ: ينظرُ بتفكُّر.

جابر: بعدَ أنْ فَرَغَ مولايَ مِنْ كِتابةِ رسالتِهِ، هل يَسمَحُ لي بالنُّهوض؟

الوزير: انتظرْ، انتظرْ، هيَ جُملةٌ وننتهي.

(يكتبُ الوزيرُ جملةً جديدةً، وينقبِضُ وَجهُ جابرٍ مِنَ الألم)

الوزير (يُربِّتُ على كتفِهِ بابتسامةٍ): والآنَ، تستطيعُ أنْ تنهضَ.

جابر (وهو ينهضُ): هل يشرِّفُني مَولايَ الآنَ بمعرفةِ الجِهةِ الَّتي سأحملُ إليها رِسالَتَهُ؟

الوزير: ليس الآنَ، ستعرفُ فيما بعدُ. المُهمُّ أنْ يَنبُتَ شعرُكَ بسرعةٍ، وأنْ يكسوَ جِلدَ رأسِكَ كَطاقيَّةٍ سوداءَ.

جابر: وإلى أنْ يحينَ ذلكَ الوقتُ ...؟

الوزيـر: إلـى أنْ يحيـنَ ذلـكَ الوقـتُ، ستُقيمُ فـي غُرفـةٍ مُنعزلـةٍ ومُظلمـةٍ؛ حتّـى لا يَـراكَ أَحَـدٌ، ولا يَقـرأُ مـا هـوَ مخطـوطٌ علـى رأسِـكَ إنـسٌ ولا جـنٌّ.

جابر: منْ أجلِ مولايَ، مُستعدٌّ لكلِّ شيء.

الوزير: إذَنْ تَضَعُ على رأسِكَ كوفيَّةً، وتستعدُّ للمكوثِ في غرفةٍ مُظلمةٍ، هيّا معي.

(يمسِكُهُ الوزيرُ بيدِهِ، ويخرجان)

في ظلال النَّصّ:

الكاتب:



سعدُ اللّه ونّوس كاتبٌ مسرحيٌّ سوريّ، وُلِد في محافظةِ طرطوسَ في سوريا عام ١٩٤١م، واشتُهِر منذُ السِّتّينات بوصفِه أبرزَ وجوهِ الحركةِ الثَّقافيَّةِ والمسرحيَّةِ في العالمِ العربيّ.

وقد اهتمَّ ونّوس بالمسرح السِّياسيّ، والتَّوعيةِ ضدَّ القمعِ الَّذي تمارسُه السُّلطةُ الحاكمة، ومن مؤلَّفاته: حفلة سمر من أجل ٥ حزيران، والفيل يا مَلِكَ الزَّمان. وتُوفِّيَ ونّوس عام ١٩٩٧م.

حولَ النَّصّ:

(مغامرة رأس المملوك جابر) مسرحيَّة سياسيَّة جادَّة (تراجيديا)، تُظهرُ جُنون السُّلطةِ الَّتي تدفع أصحابها إلى خيانةِ أوطانِهم. ويدورُ الحدثُ الأساسيّ فيها حولَ قصّة تاريخيَّة يرويها الحكواتيّ لزبائن مقهى في بغداد، عن الصِّراع بين الخليفة العبّاسيّ (المستعصم)، ووزيره (ابن العُلقُميّ)؛ حيث يفكِّرُ الوزير في الانشقاق عن الخليفة، والاستعانة بقائد المغول ليمدَّه بجيش خارجيّ يمكِّنه من العرش. غير أنّ الخليفةَ يتحكّم بمداخل بغداد، ويقوم جنده بتفتيش الخارجين منها؛ ما أعجز الوزير عن إيصال رسالته لقائد المغول.

وفي غمرةِ هذا الصِّراع، يظهرُ جابرٌ ليعرضَ خطّةً على الوزير، تقضي بأن يقدِّم رأسه ليقوم حلّاق الوزير بحلقه، ثمّ يكتبُ الوزيرُ رسالتَهُ عليه، وبعد أن ينموَ الشَّعرُ لاحقاً، يخرج جابرٌ بالرِّسالة إلى قائد المغول.

ويستوحي الكاتبُ أحداثَ المسرحيّة منَ التّاريخ؛ ليسقطَها على الواقعِ العربيّ المُعاصر، فصراعُ السّاسةِ مستمرٌّ، معَ ما يُرافقُهُ من خِيانةٍ للوطنِ، وظهورٍ للمتملّقين الَّذين يبيعون كرامتَهم فلا يحصَلون على شيء، كما يُبرز النّصّ استسلامَ الشّعوبِ واستكانتَها، واكتفاءَها بلقمةِ العيشِ، دونَ التَّفكير بالحرِّيَّةِ والكرامةِ.

وفيما يأتي عرضٌ لعناصر المسرحيَّة:

الزّمان والمكان:

يظهر في المسرحيَّة إطاران للزّمان والمكان، تجري فيهما أحداث المسرحيَّة:

أ- الإطار الواقعيّ: يمثّله مقهى ببغداد في الزّمن الحاضر، حيث يجلس الحكواتيّ يقصُّ القصَصَ على الزَّبائن.

ب- الإطار التّاريخيّ: تدورُ أحداث المسرحيَّة الَّتي يرويها الحكواتيّ في أماكن عديدة في بغداد، في أواخر الخلافة العبّاسيّة، مثلِ: قصرِ الخليفةِ، وقصرِ الوزير...

الحَدَث:

الحدثُ الرَّئيس هو صراعُ الخليفةِ المستعصمِ، ووزيرِه ابنِ العُلقُميّ، على الحُكمِ فترةَ سقوطِ بغدادَ في أيدي التّتار والمغول، وما رافقَ ذلك من خيانة الوزير.

الشَّخصيّات:

تنقسم الشّخصيّات في المسرحيّة إلى قسمين:

أ- شخصيّات الواقع (الحاضر): ومنها:

- **الحكواتيّ،** يتمتّع بأسلوب جميل في سردِ القصَص.
- **زبائن المقهى،** يمثّلون الشُّعوب المعاصرة، الباحثة عن المتعة والضَّحك والنَّرجيلة، دون الخوض في السِّياسة.

ب- شخصيّات الماضي: ومنها:

- **جابر:** بطلُ المسرحيَّة، شابّ معتدلُ القامة، وكثيرُ المزاح، وذكيٌّ، وداهية.
- **أهل بغداد:** يمثّلون الشّعبَ الصّامتَ على المظالمِ، والخاضعَ، والسَّلبيَّ، والمتنكِّرَ لحقوقه، وهمُّه الوحيدُ هو لقمةُ العيشِ، ولو كان ثمنُها كرامتَهم.
- **الخليفة المُستعصم (الَّذي يمثِّله شعبان):** الشَّخصيَّة الفاعلة، الطّامحة إلى المحافظة على سلطانها بأيَّة وسيلة.
- **الوزير (الَّذي يمثِّله محمّد العبدليّ):** رمز الجشعِ والطَّمع؛ إذ يسعى إلى الحصول على المنصب والجاه بأيِّ ثمن كان، حتّى لو كان الخيانة.

العقدة:

يمكن النَّظرُ إلى إشكاليَّةِ خروجِ الرَّسائلِ من بغدادَ، في ظلِّ التَّفتيشِ الدَّقيقِ لكلّ خارجٍ منها، على أنَّها العُقدة، الَّتي بُنيتْ عليها باقي الأحداث.

الحلّ:

اقتراحُ المملوكِ جابرٍ كتابةَ الرِّسالةِ على رأسِه، بعدَ حَلْق شَعرِه، والانتظارَ حتّى ينموَ مُجدَّداً؛ فيخرجَ من بغدادَ، ويؤدّيَ مهمَّته.

الخاتمة:

جاءت الخاتمة مفتوحة، على شكل سؤال يطرحه الكاتب: «أليس لنا قَدْرٌ من المسؤوليَّة فيما يحدث في التّاريخ؟»، وبهذا يُحاول الكاتب إسقاط أحداث التّاريخ على الواقع العربيّ المعاصر، حيث تتكرَّرُ تجربة الصّراع من أجل العروش، وتدفع أصحابها إلى الخيانة وبيع الأوطان، وحولهم أعوانٌ كثيرون من المتسلّقين وبائعي الكرامة، في حين تبقى الشّعوب صامتةً كما كانت في الماضي.

المناقشة والتَّحليل:

١- بدأ النَّصُّ بدخولِ المملوكِ جابرٍ إلى ديوانِ الوزير:

أ- كيفَ استقبلَه الوزير؟

ب- علامَ يدلُّ ذلك؟

٢- ما الخطَّةُ الّتي اقترحَها المملوك جابر على الوزير؛ لإيصال رسالتِهِ إلى قائدِ المغول؟

٣- نحلِّل شخصيَّة كلٍّ من: جابر، والوزير.

٤- انتقى المملوكُ جابر كلماتِه بعناية، ووظَّفَ الحركاتِ المصاحبةَ حديثَه؛ لكسْبِ ثقةِ الوزير، ندلِّل على ذلك مِنَ النّصّ.

٥- عزلَ الوزير جابراً في غُرفةٍ مُظلمة، لا يراهُ فيها أحَدٌ، غيرَ مُكتفٍ بأن يغطِّيَ جابرٌ رأسَه كي لا يراهُ النّاس:

أ- علامَ يدلُّ موقفُ الوزير؟

ب- ما القيمةُ المُستفادةُ من هذا الموقف؟

٦- ما دلالةُ عنوانِ المسرحيَّة؟

٧- تدورُ أحداثُ المسرحيَّةِ في إطارين زمنيّين، نوَضِّحُ ذلك.

٨- يُقال: (لا قيمةَ لإنسانٍ يبيعُ كرامتَه)، نوضِّحُ قيمةَ هذا القولِ من خلالِ سلوكِ المملوكِ جابر؟

٩- كشفَ النّصّ عن مظهرٍ من مظاهرِ القمعِ الّتي يلجأُ إليها الحُكّامُ حفاظاً على عُروشِهم، نوضِّح ذلك؟

١٠- استلهَمَ الكاتبُ موضوعَه منَ التّاريخ، فما علاقةُ ذلك بالواقعِ العربيِّ المُعاصر؟

نشاط: (حلقة نقاش)

نعقد حلقة نقاشٍ، يديرها أحد زملائنا، يتمُّ التَّركيز فيها على الأفكار الآتية:

١- أسباب خروج الفلسطينيّين من بيوتهم عام (١٩٤٨م)، وموقفنا من ذلك.

٢- كيفيَّة الاستفادة من تجربة اللُّجوء القاسية في رسم المستقبل.

٣- الخطوات المقترحة لإثارة قضيَّة اللّاجئين وحقِّهم بالعودة.

الوحدة السّابعة

البلاغة العربيَّة:

- مدخل (الحقيقة والمجاز).
- الاستعارة المكنيَّة.
- الاستعارة التَّصريحيَّة.
- المجاز المُرْسَل.

مدخل

(الحقيقة والمجاز)

نقرأُ ونتأمَّل:

١- أ- ألقى الشّاعر قصيدةً من قصائد ديوانه الأخير.
ب- ألقى الشّاعر دُرَّةً من ديوانه الأخير.

٢- قال رسول اللّه (ﷺ): «أصدقُ كلمةٍ قالَها شاعر كلمةُ لبيد: ألا كلُّ شيءٍ ما خلا اللّهَ باطلُ» (متَّفق عليه)

الشَّرحُ والتَّوضيح:

عندما نتأمَّلُ الجملتين في المثال الأوَّل، نجد أنَّ المعنى واحدٌ فيهما، ففي الجملة الأولى استخدم المتكلِّم لفظ (القصيدة) للمعنى الَّذي وُضع له في أصل اللُّغة فكان تعبيراً حقيقيّاً، وأمّا في الجملة الثّانية فقد استخدم المتكلِّم لفظ (دُرّة)، وعنى بها قصيدة، وهذا المعنى مُخالف لمعنى كلمة دُرَّة في المعجم، وقد قصد المتكلِّمُ بهذا التَّعبير تقريب جمال القصيدة في ذهن المتلقّي، فشبَّهها بالدُّرَّة، فجاء تعبيره مجازيّاً.

وفي المثال الثّاني، استخدم الرَّسول (ﷺ) لفظ (كلمة)، وقصد بها جملةً أو بيتاً من الشّعر، فجاء تعبيره مجازيّاً، والعلاقة بين الكلمة والجملة هي علاقة الجزء بالكلّ، فالكلمة جزء من الجملة.

ويمكن للمتلقّي تمييز المعنى الحقيقيّ من المجازيّ من خلال القرينة أو العلاقة، وهي على نوعين:

١- المشابهة، وتكون في الاستعارة بنوعيها: المكنيَّة، والتَّصريحيَّة، كما هو الحال في عبارة (ألقى الشّاعر درَّة من ديوانه الأخير).

٢- غير المشابهة، وتكون في المجاز المُرسل، الَّذي له علاقات كثيرة كما سيتبيَّن لنا لاحقاً، منها علاقة (الجزئيَّة)، كما هو الحال في المثال الثّاني.

نستنتج:

١- **الحقيقة:** استخدام اللَّفظ للمعنى الَّذي وُضع له في أصل اللُّغة (المعنى المُعجميّ).

٢- **المجاز:** استخدام اللَّفظ لغير ما وُضعَ له في أصلِ اللُّغة، بوجود علاقة بين المعنى الأصليّ والمعنى المجازيّ، وهو على نوعين:
أ- الاستعارة بنوعيها: (المكنيَّة، والتَّصريحيَّة)، وتكون المُشابَهَة هي العلاقة المانعة من إفادة المعنى الحقيقيّ فيها.
ب- المجاز المُرسل: وتكون العلاقة المانعة من إفادة المعنى الحقيقيّ فيه غير المشابهة، كعلاقة الجزئيَّة.

الاستعارة المكنيَّة

نقرأُ ونتأمَّل:

١- قال تعالى: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ (التَّكوير:١٨)

٢- قال أبو ذُؤَيْبٍ الهُذَلِيّ:

وإذا المَنِيَّةُ أنْشَبَتْ أظفارَها ... ألْفَيْتَ كلَّ تَميمةٍ لا تَنْفَعُ

٣- قال رسول الله (ﷺ): «بُنِيَ الإسلامُ على خمس» (رواه البخاري ومسلم)

٤- قال عمر أبو ريشة في القدس:

وقفَ التّاريخُ في مِحْرابِها ... وِقْفَةَ المُرْتَجِفِ المُضْطَرِبِ

الشَّرحُ والتَّوضيح:

عندما نتأمَّلُ الأمثلةَ السّابقة، نجدُ أنَّ كلّاً منها يشتمل على مجاز قائمٍ على المُشابهة بين طرفين: مُشبَّه ملحوظ ظاهر، ومُشبَّه به يُستنتج من القرائنِ والسِّياق.

ففي المثالِ الأوَّل: شُبِّهَ (الصُّبحُ) بـ (الإنسانِ، أو بالكائن الحيِّ الَّذي يتنفَّس)، ثمَّ حُذِفَ المشبَّه به وهو (الإنسان أو الكائن الحيّ)، وأُشيرَ إليه بشيء من لوازمه وهو (التَّنفُّس)، ويُسمّى التَّشبيه الَّذي يُحذف منه المُشبَّه به استعارة مكنيَّة.

وفي المثال الثّاني: شبَّهَ الشّاعر (المَنِيَّة) بـ (الحيوان المفترس)، ثمَّ حَذَفَ المشبَّه به وهو (الحيوان المفترس)، وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو (الأظفار)، على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

وكذلك الحال في المثال الثّالث: حيث شبَّه الرّسول (ﷺ) (الإسلام) بـ (البيت)، ثمَّ حذَفَ المشبَّه به وهو (البيت)، وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو (البناء)، على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

وفي المثال الرّابع: شبَّهَ الشّاعر (التّاريخ) بـ (الإنسان)، حيث حذَفَ المشبَّه به وهو (الإنسان)، وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو (الوقوف)، على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

ولا يخفى الأثرُ البلاغيُّ للاستعارة في جميع هذه الأمثلة، فهي تقرِّب الصّورة، وتعمِّق المعنى في ذهن المتلقّي، وتترك أثرها في نفسه؛ ففي المثال الأوَّل جاء تشبيه الصُّبح بالإنسان الَّذي يتنفَّس للتَّعبير عن الرّاحة، وفي المثال الثّاني جاء تشبيه الموت بالوحش؛ لتصوير بشاعته، وفي المثال الثّالث صوَّر الشّاعر التّاريخ إنساناً مُرتجفاً، وهي صورة تعكس الضّعف والتّخاذل في مواجهة الأعداء.

نستنتج:

١- الاستعارة: ضرب من المَجاز، قائم على علاقة المُشابهة بين شيئين، محذوف فيها أحد طرفي التَّشبيه.

٢- الاستعارة المكنيَّة: هي تشبيه حُذِفَ منه المشبَّه به، وأُشير إليه بشيء من لوازمه.

٣- تتمثَّل بلاغة الاستعارة، في أنّها تقرِّب الصّورة، وتعمِّق المعنى في ذهن المتلقّي، وتترك أثرها في نفسه.

التَّدريبات:

١ نختار الإجابة الصَّحيحة فيما يأتي:

أ- ما المصطلح البلاغيُّ الَّذي يُطلقُ على التَّشبيه المحذوفِ أحدُ طرفيه؟

١- التَّشبيه البليغ.   ٢- الحقيقة.   ٣- الاستعارة.   ٤- التّشبيه التّمثيليّ.

ب- أيُّ من كلمات البيت الشِّعريّ الآتي تعدُّ استعارةً مكنيَّة:

والبَحْرُ كَمْ ساءَلْتُهُ فتضاحَكَتْ   أمْواجُهُ مِنْ صَوْتيَ المُتَقَطِّعِ؟

١- تضاحَكَتْ.   ٢- صوتي.   ٣- المتقطِّعِ.   ٤- أمواجه.

ج- أيُّ العبارات أو الأبيات الشِّعريَّة الآتية تعدُّ مثالاً على الاستعارة المكنيَّة؟

١- يحدِّثنا التّاريخُ الفلسطينيُّ عن أمجاد أمَّتِنا وأبطالنا؛ فنشعر بالفخر والاعتزاز.

٢- يـقـول أبـو فـراس:

تهون علينا في المَعالي نفوسُنا   ومنْ يَخْطِبِ الحسْناءَ لَمْ يُغْلِهِ المَهْرُ

٣- يـقـول الـمـتـنـبّـي:

ومـا أنـا منْهُمُ بالعَيْـشِ فيهِمْ   ولكـنْ مَـعْـدِنُ الـذَّهَـبِ الـرَّغـامُ

٤- يقول النّابغة الذِّبيانيّ:

فإنَّكَ شَمْسٌ والمُلوكُ كواكِبٌ   إذا طَلَعَتْ لَمْ يـبـدُ منهـنَّ كَوْكَـبُ

٢ نُجري الاستعارة المكنيَّة فيما يأتي:

أ- قال محمود درويش:

وطني يُعلِّمني حديدُ سلاسلي   عُنفَ النُّسورِ ورِقَّةَ المتفائلِ

ب- قال الحجّاج في إحدى خطبه: «إنّي أرى رؤوساً قد أيْنَعَتْ، وحانَ قِطافُها، وإنّي لصاحبُها».

ج- قال دِعْبِلُ الخزاعيّ:

لا تَـعْـجَـبـي يـــا سَـلْـمُ مِـنْ رَجُــلٍ   ضَحِـكَ المَشـيبُ برأسِـهِ فَبَـكى

د- قال المتوكِّل طه واصفاً القدس:

هنــا القبـــابُ على الآفــاقِ ســاجــدةٌ   بِتِبْـرِها وهناك الــموجُ بالمـــاسِ

هنــا الشَّـبَـــابيكُ والحِـــنّـاءُ في يدهــا   يُضَـوِّعُ السّـــهلَ من عكّا لطوباسِ

٣ نجعل التَّشبيه الآتي استعارةً مكنيَّة، ونغيِّرُ ما يلزم:

العُلماء كمصابيحِ الدُّجى في الهداية.

٤ نوظِّف الكلمات الآتية في جمل من إنشائنا، بحيث تكون استعارة مكنيَّة:

سماء، مدرسة، سيف، كتاب، تاريخ.

الاستعارة التَّصريحيَّة

نقرأُ ونتأمَّل:

١- قال تعالى: ﴿ ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ﴾. (الفاتحة: ٦)

٢- قال أحمد شوقي في رثاء عمر المختار:

يا أيُّها السَّيْفُ المُجَرَّدُ بالفَلا ... يَكْسو السُّيوفَ على الزَّمانِ مَضاءَ

٣- قال ابنُ المعتزّ:

جُمِعَ الحَقُّ لنـــا في إمـــامٍ ... قَتَلَ البُخْـــلَ وأحيا السَّـــماحـا

الشَّرحُ والتَّوضيح:

عندما نتأمَّلُ الأمثلة السّابقة، نجدُ أنَّ كلّاً منها قد اشتمل على استعارة:

ففي المثال الأوَّل: شُبِّهَ الدِّينُ الإسلاميُّ بـ (الصِّراط)، وهو الطَّريق؛ فكلاهما يوصلُ إلى الهدف السَّليم، ثمَّ حُذفَ المشبَّه وهو (الدِّين)، وصُرِّح بالمشبَّه به وهو (الصِّراط)، ويُسمّى التَّشبيه الَّذي يُحذف فيه المُشبَّه استعارة تصريحيَّة.

وفي المثال الثّاني: شبَّه الشّاعرُ (الشَّهيدَ عُمَرَ المُختار) بـ (السَّيف)، في قوَّته ومضائه، حيث حَذفَ المشبَّه (عمر المختار)، وصرَّح بالمشبَّه به وهو (السَّيف)، على سبيل الاستعارة التَّصريحيَّة.

وكذلك الحال في المثال الثّالث: ففي الشَّطر الأوَّل من البيت شبَّه الشّاعر (القضاء على مظاهر البخل) بـ (القتل)، ثمَّ حَذَفَ المشبَّه، وصرَّحَ بالمشبَّه به، على سبيل الاستعارة التَّصريحيَّة. وكذلك فعل في الشَّطر الثّاني، حينَ شبَّه (تجديد ما اندَثَر من الكَرَم) بـ (الإحياء)، فحذَفَ المشبَّه، وصرَّح بالمشبَّه به، على سبيل الاستعارة التَّصريحيَّة.

ويُلاحظ أنّ التَّعبيرات السّابقة أكسبت المعنى عُمقاً وبلاغة، وقرَّبته من ذهن المتلقّي، ففي المثال الأوَّل جاءت كلمة (الصِّراط) لجعل المتلقّي يتصوَّر استقامة الإسلام، وحفظ من يتَّبعه من الضَّلال. وفي المثال الثّاني دفعَ الشّاعر المتلقّي إلى تصوُّر بطولة عُمر المختار من خلال تشبيهه بالسَّيف، وفي المثال الثّالث عبَّر الشّاعر عن انتهاء البخل بالقتل؛ لدفع أيّ تصوُّر لعودته.

نستنتج:

١- الاستعارة التَّصريحيَّة: هي تشبيه حُذِفَ منه المشبَّه، وصُرِّحَ بالمشبَّه به.

٢- تتمثَّل بلاغة الاستعارة في أنَّها تقرِّب الصّورة، وتعمِّق المعنى في ذهن المتلقّي، وتترك أثرها في نفسه.

التَّدريبات:

١ نختارُ الإجابةَ الصَّحيحة فيما يأتي:

أ- ما اللَّون البلاغيُّ فيما تحته خطّ في قول أبي القاسم الشّابّي:

إذا ما طَمَحْتُ إلى غايَــةٍ لَبِسْتُ المُنى وخَلَعْتُ الحَذَر؟

١- استعارة مكنيَّة. ٢- تشبيه بليغ.

٣- استعارة تصريحيَّة. ٤- تشبيه ضمنيّ.

ب- ما اللَّون البلاغيّ في قولِ المتنبّي واصفاً دخول رسولِ الرّومِ على سيف الدَّولة:

فأقبلَ يمشي في البساطِ فما دَرى إلى البحرِ يسعى أم إلى البدرِ يرتقي؟

١- استعارة مكنيَّة. ٢- تشبيه بليغ.

٣- استعارة تصريحيَّة. ٤- تشبيه ضمنيّ.

٢ نُجري الاستعارة التَّصريحيَّة فيما يأتي:

أ- قال تعالى: ﴿كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ لِتُخۡرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ﴾. (إبراهيم: ١)

ب- قال البُحتريّ:

يؤدّونَ التَّحيَّــةَ مِنْ بعيــدٍ إلى قَـمَـرٍ مِنَ الإيـوانِ بــادِ

٣ نميِّزُ بين الاستعارة والتَّشبيه فيما يأتي:

أ- قال ابن المعتزّ:

فللسَّماءِ بُكاءٌ في حَدائِقِها وللرِّياضِ ابْتِسامٌ في نَواحيها

ب- قال (ﷺ): «مَثَلُ البيتِ الَّذي يُذْكَرُ اللهُ فيه، والبيتِ الَّذي لا يُذْكَرُ اللهُ فيهِ مَثَلُ الحيِّ والميِّت».

(متّفق عليه)

ج- قال إلياس فرحات:

والصَّدْرُ فارَقَهُ الرَّجاءُ فقدْ غَدا وكأنَّهُ بيتٌ بلا مِصْباحِ

يمشي الأسى في داخلي مُتَغَلْغلاً بين الضُّلوعِ كَمِبْضَعِ الجَرّاحِ

د- قال أبو العتاهية:

وإذا العِنايةُ لاحَظَتْكَ عيونُها نَمْ فالمَخاوِفُ كُلُّهُنَّ أمانُ

هـ- قالت حمدونة بنت زياد:

حَلَلْنا دَوْحَهُ فَحنا عَلَيْنا حُنُوَّ المُرْضِعاتِ على الفَطيمِ

و- قال الشّاعر يصفُ حلّاقاً:

إذا لمعَ البرقُ في كفِّهِ أفاضَ على الوجهِ ماءَ النَّعيم

٤ نجعلُ الاستعارةَ تشبيهاً، والتَّشبيه استعارةً فيما يأتي:

أ- رأيتُ رجلاً بحراً في العطاء.

ب- رأيت الأسدَ يهجمُ على العدوِّ في ساحة المعركة بكلِّ بَسالة.

ج- في المدرسة كواكبُ نسير على هديها.

المَجازُ المُرْسَل

نقرأ ونتأمَّل:

١- قال تعالى: ﴿وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ رِزْقًا﴾ (غافر: ١٣)

٢- رعَتِ الماشيةُ الغيثَ.

٣- قال تعالى: ﴿يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ﴾ (البقرة: ١٩)

٤- قال مَعْنُ بن أوسٍ المزنيّ:

أعلِّمُهُ الرِّمـايةَ كُلَّ يـومٍ فلمّا اشتدَّ ساعدُه رَماني

وكَمْ علَّمْتُهُ نَظْمَ القوافي فلمّا قالَ قـافيةً هَجـاني

٥- قال تعالى: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا﴾ (يوسف: ٨٢)

٦- قال تعالى: ﴿وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِى رَحْمَةِ ٱللَّهِ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ﴾ (آل عمران: ١٠٧)

٧- قال إيليّا أبو ماضي:

نَسِيَ الطِّينُ ساعةً أنَّهُ طيـ ـنٌ حقيرٌ فصالَ تيهاً وعربدْ

٨- قال تعالى: ﴿قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّىٓ أَرَىٰنِىٓ أَعْصِرُ خَمْرًا﴾ (يوسف:٣٦)

الشَّرح والتَّوضيح:

عندما نتأمَّلُ الأمثلة السّابقة، نجد أنَّ كلّاً منها اشتمل على كلمة استُخدِمَت استخداماً مجازيّاً، وأنَّ القرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقيّ غير المشابهة.

ففي المثال الأوّل: عُدِلَ عن الماء، واستُخدمَ الرِّزق؛ فاللّه يُنزِّلُ من السَّماءِ ماءً لا رزقاً، فما العلاقة بين الماء والرِّزق؟

إنَّ المتأمِّل في المعنى يمكنه أن يلمحَ علاقة بينهما، وهي أنَّ الماء الَّذي ينزل من السَّماء فيعمُّ الأرض هو سببٌ في الرِّزق، فالعلاقة هنا ليست علاقة مشابهة بين الماء والرِّزق، كما هو الحال في الاستعارة، بل هي علاقة **مُسَبَّبِيَّة**؛ أيّ أنّ الرِّزق مُسَبَّب ناتج عن نزول الماء.

وفي المثال الثّاني: أراد القائل (رعتِ الماشيةُ العُشبَ)، ثمَّ عَدلَ عن العُشب، واستخدمَ الغيث، والعلاقة بين اللَّفظين هي **سببيَّة**؛ أي أنَّ الغيث سببٌ في إنبات العُشب.

وفي المثال الثّالث: ذُكرت (الأصابع) وهي الكلّ، وأريدَ (الأنامل) وهي أطراف الأصابع؛ فالإنسان عندما لا يريد أن يسمع شيئاً لا يضع جميع أصابعه في أذنه، بل أطرافها، فكان مجازاً مُرْسلاً علاقته **الكلِّيَّة**؛ لأنَّه ذكر الكلّ وأراد الجزء.

أمّا المثال الرّابع: فقد ذكر الشّاعر (قافية) وهي الجزء، وأراد (القصيدة) وهي الكلّ؛ فالشّاعر لا ينظم قافية بل قصيدة، فكان مجازاً مُرْسلاً علاقته **الجُزئيَّة**؛ لأنَّه ذكر الجزء وأراد الكلّ.

وفي المثال الخامس: ذُكرت (القرية)، وأُريدَ (أهل القرية)؛ إذ القرية لا تُسأل بل يُسألُ أهلها، فكان مجازاً مُرْسلاً علاقته **المحلّيّة**؛ لأنّه ذكر المحلّ وأراد الحالَّ (المقيم) فيه.

وفي المثال السّادس: ذُكرت (الرَّحمة) وأُريد بها الجنّة، فالمؤمن لا يحلّ في الرّحمة بل في الجنَّة، فذكر الحالَّ (المقيم) في الجنَّة، وهي الرَّحمة الَّتي تكون فيها، فكان مجازاً مُرْسلاً علاقته **الحالّيّة**؛ لأنَّه ذكر الحالَّ وأراد المحلّ.

وفي المثال السّابع: ذكر الشّاعر (الطّين) وهو أصل الإنسان، وأراد (الإنسان)؛ فالطّين لا ينسى بل الإنسان، فكان مجازاً مُرْسلاً علاقته **اعتبار ما كان**؛ لأنَّ الطّين هو ما كان عليه الإنسان قبل أن يصبح إنساناً.

وفي المثال الثّامن: عبَّرت الآية بكلمة (الخمر) عن (العِنَب)، والمعنى (إنّي أراني أعصرُ عِنَباً)؛ فكان مجازاً مُرْسلاً علاقته **اعتبار ما سيكون**؛ أي: ما سيكون خمراً بعدَ عَصرِه.

ويُسمّى المجاز في جميع هذه الأمثلة مجازاً مُرسلاً؛ لأنَّه غير مُقيَّد بعلاقة واحدة كالاستعارة، وإنَّما العلاقات بينه وبين المعنى الحقيقيّ كثيرة كما رأينا.

نستنتج:

١- المجاز المُرْسَل: هو ما كانتِ العلاقةُ بينَ ما وُضِعَ له اللَّفظ في أصل اللُّغة، وما اسْتُعْمِلَ فيه غيرَ المشابهة، وسُمِّيَ مُرسلاً؛ لأنَّه غير مقيَّد بعلاقة واحدة.

٢- للمجاز المُرْسَل علاقات، منها:

أ- المُسَبَّبيَّة. ب- السَّببيَّة. ج- الكلِّيَّة. د- الجُزئيَّة.

هـ- المحلِّيَّة. و- الحاليَّة. ز- اعتبار ما كان. ح- اعتبار ما سيكون.

٣- نُسمّي العلاقة باسم اللّفظ المذكور في الجملة، وليس باسم المُراد.

التَّدريبات:

١ نختارُ الإجابةَ الصَّحيحة فيما يأتي:

أ- ما علاقة المجاز المرسل في عبارة (قبضنا على عيْنٍ من عُيون الأعداء)؟

١- المُسبَّبيَّة. ٢- الكلِّيَّة. ٣- السَّببيَّة. ٤- الجزئيَّة.

ب- أيٌّ ممّا يأتي يشتمل على مجاز مرسلٍ علاقته محلِّيَّة؟

١- قال الشّاعر: بلادي وإن جارت عليَّ عزيزةٌ وأهلـي وإن ضنّـوا عليَّ كِـرامُ

٢- ألقى الخطيب كلمةً لها كبير الأثر.

٣- سكنَ الطالبُ المدينةَ؛ ليكون قريباً من جامعتِه.

٤- نزلتُ بجاري فأكرَمَني.

ج- ما العلاقة في المجاز المُرسل لتسمية الشَّيء بما كان عليه في الماضي؟

١- الحاليَّة. ٢- المحلِّيَّة.

٣- اعتبار ما كان. ٤- اعتبار ما سيكون.

د- ما الَّذي يدخل في المجاز ممّا يأتي؟

١- الاستعارة والتَّشبيه والمجاز المُرسل. ٢- التَّشبيه والاستعارة.

٣- المجاز المرسل والتَّشبيه. ٤- الاستعارة والمجاز المُرسل.

٢ نوضِّح المجاز المُرسل وعلاقاته في الأمثلة الآتية:

أ- قال تعالى: ﴿إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ لَفِي نَعِيمٍ﴾ (المطفِّفين: ٢٢)

ب- شربتُ كأساً مِنَ البُنّ.

ج- قال تعالى: ﴿وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسۡتَطَعۡتُم مِّن قُوَّةٍ﴾ (الأنفال: ٦٠)

د- قال تعالى: ﴿وَمَن قَتَلَ مُؤۡمِنًا خَطَـٔٗا فَتَحۡرِيرُ رَقَبَةٖ مُّؤۡمِنَةٖ﴾ (النِّساء: ٩٢)

٣ نفرِّق بين المجاز المرسل والاستعارة فيما يأتي:

أ- قال عزّ الدّين المناصرة:

قدْ عيّرَتْني الفاتناتُ بعشقِ أحجارِ الخليلْ
وأنا قبلتُ لأنّها جفرا البتولْ
ولأنّها المطرُ الرّبيعيُّ الخجولْ
ولأنّها أُمّي، وفوقَ صخورِها هبطَ الرّسولْ
وحقولُها
تلدُ الخناجرَ في الحقولْ.

ب- قال الخليفةُ يزيدُ بن معاوية:

فأمْطَرَتْ لُؤلُؤاً منْ نَرْجسٍ وسَقَتْ ورْداً وعضَّتْ على العِنّابِ بالبَرَدِ

ج- قال تعالى: ﴿فَبَشَّرْنَٰهُ بِغُلَٰمٍ حَلِيمٍ﴾ (الصّافّات: ١٠١)

د- قال أبو الطَّيِّب المتنبّي:

لَـهُ أَيـادٍ علـيَّ سـابِغَةٌ أُعَدُّ منهـا ولا أُعدِّدُهـا

٤ نُمثّل لما يأتي بمثال من إنشائِنا:

أ- مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان.

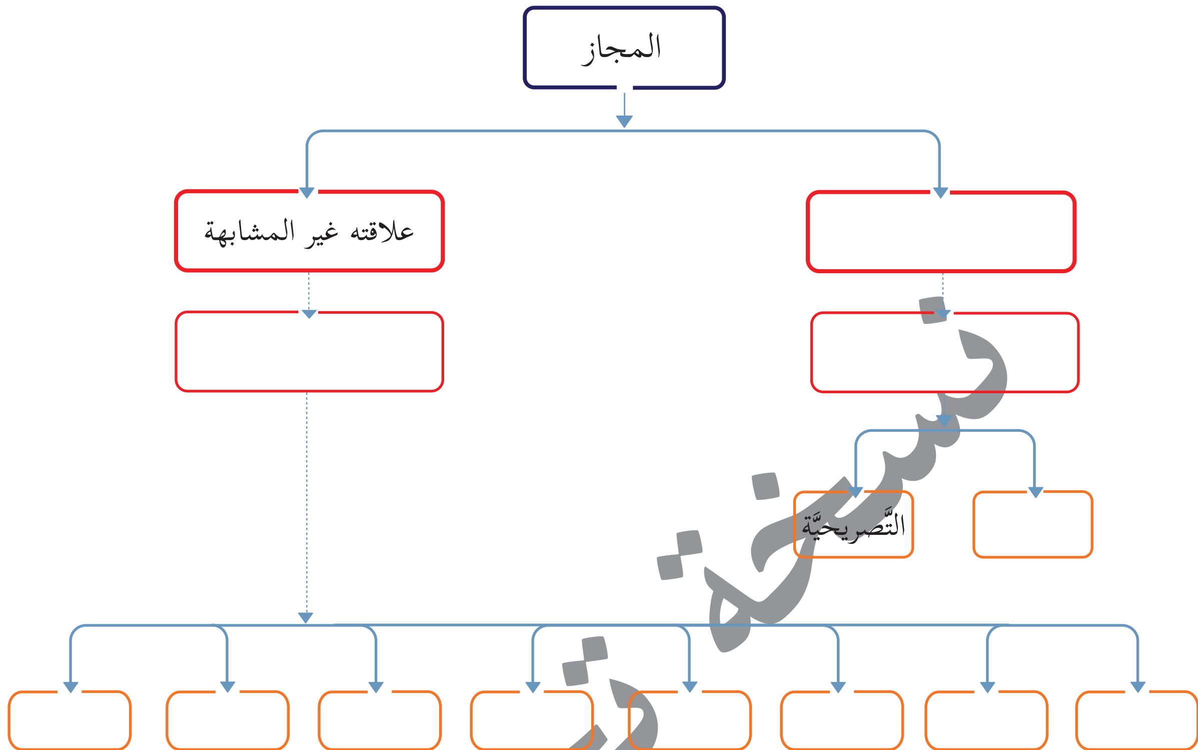
ب- مجاز مرسل علاقته جزئيَّة.

ج- مجاز مرسل علاقته مسبَّبيَّة.

نشاط:

نبني خريطةً مفاهيميَّةً للمجاز، من خلال توزيعِ ما بين القوسين على الشَّكل الآتي:

(المُسَبَّبيَّة، المكنيَّة، المجاز المُرسل، الحاليَّة، اعتبار ما كان، السَّببيَّة، علاقته المُشابهة، الجزئيَّة، اعتبار ما سيكون، الاستعارة، المحلِّيَّة، الكُلِّيَّة)



المراجع:

- القرآن الكريم.
- إسماعيل، عزّ الدّين، الشِّعر العربيّ المعاصر، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- البخاريّ، محمَّد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير، ١٩٩٣م.
- التِّرمذيّ، محمَّد بن عيسى، الجامع الكبير – سنن التِّرمذيّ، تحقيق بشّار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ١٩٩٨م.
- الجارم، عليّ، أمين، مصطفى، البلاغة الواضحة، دار المعارف.
- جريبه، ألين روب، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، ط١، ١٩٩٨م.
- خفاجي، محمَّد عبد المنعم، مدارس الشِّعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، ٢٠٠٤م.
- داود، أنس، الأسطورة في الشِّعر العربيّ الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.
- درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، دار الرّيِّس للكتب والنَّشر، لندن، ط١، ١٩٩٥م.
- الدُّسوقيّ، عمر، في الأدب الحديث، دار الكتاب اللُّبنانيّ، بيروت، ط٦، ١٩٦٧م، الجزء الثّاني.
- الدُّسوقيّ، عمر، نشأة النَّثر الحديث وتطوّره، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- الدُّسوقيّ، عمر، المسرحيَّة: نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربيّ، القاهرة.
- السَّيّاب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السَّيّاب، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.
- شاخت، ريتشارد، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
- عاشور، رضوى، الطَّنطوريَّة، دار الشُّروق، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
- عبّاس، إحسان، اتِّجاهات الشِّعر العربيّ المُعاصر، المجلس الوطنيّ للثَّقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٩٧٨م.
- عبد الباري، محمَّد، مرثيَّة النّار الأولى، وزارة الثَّقافة والإعلام، الشّارقة، ٢٠١٢م.
- عتيق، عبد العزيز، علم البيان، دار النَّهضة العربيَّة للطِّباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.
- عزّام، سميرة، أشياء صغيرة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٥٤م.

- العفّ، عبد الخالق، دراسات في الشّعر الفلسطينيّ المقاوم، رابطة الكتّاب والأدباء الفلسطينيّين، فلسطين، ٢٠١٠م.
- علّوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ١٩٨٥م.
- أبو عليّ، نبيل خالد، في نقد الأدب الفلسطينيّ، دار المقداد، غزَّة، ط١، ٢٠٠١م.
- فهمي، ماهر حسن، الحنين والغربة في الشِّعر العربيّ الحديث، دار القلم، الكويت، ط٢، ١٩٨١م.
- فورستر، أ، م، أركان القصَّة، ترجمة كمال عيّاد جاد، دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠م.
- مجمع اللُّغة العربيَّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشُّروق الدَّوليَّة، ط٤، ٢٠٠٤م.
- المناصرة، عزّ الدّين، الأعمال الشِّعريَّة، دار مجدلاويّ للنَّشر والتَّوزيع، الأردنّ، ط١، ٢٠٠٦م.
- نشاوي، نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيَّة في الشّعر العربيّ المعاصر، ديوان المطبوعات الجزائريَّة، الجزائر، ١٩٨٤م.
- النَّيسابوري، مسلم بن الحجّاج، صحيح مسلم، تحقيق نظر بن محمَّد الفاريابيّ، دار طيبة، ٢٠٠٦م.
- الهاشميّ، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصريَّة، بيروت، لبنان.
- وعد اللَّه، ليديا، التَّناصّ المعرفيّ في شعر عزّ الدّين المناصرة، دار مجدلاويّ، الأردنّ، ط١، ٢٠٠٥م.
- ونّوس، سعد اللّه، مغامرة رأس المملوك جابر، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٦م.

تَمَّ بِحَمْدِ اللّٰه

لجنة المناهج الوزارية:

د. صبري صيدم	د. بصري صالح	م. فواز مجاهد
أ. عزام أبو بكر	أ. ثروت زيد	أ. عبد الحكيم أبو جاموس
د. شهناز الفار	د. سمية النخالة	م. جهاد دريدي

لجنة الخطوط العريضة لمنهاج اللغة العربية:

أ. أحمد الخطيب (منسقاً)	أ.د. حسن السلوادي	أ.د. حمدي الجبالي	أ.د. كمال غنيم
أ.د محمود أبو كتة	أ.د. نعمان علوان	أ.د. يحيى جبر	د. إياد عبد الجواد
د. جمال الفليت	د. حسام التميمي	د. رانية المبيض	د. نبيل رمانة
د. يوسف عمرو	أ. أماني أبو كلوب	أ. إيمان زيدان	أ. رائد شريدة
أ. رنا مناصرة	أ. سناء أبو بها	أ. شفاء جبر	أ. عبد الرحمن خليفة
أ.عصام أبو خليل	أ. عطاف برغوثي	أ. عمر حسونة	أ. فداء زكارنة
أ. معين الفار	أ. منى طهبوب	أ. منال النخالة	أ. وعد منصور
أ. ياسر غنايم			

المشاركون في ورشات عمل كتاب الأدب والبلاغة للصف الثاني عشر:

أ. أحمد شايب	أ. أحمد ضبابات	أ. أريج ماضي	أ. أسامة النّواجحة	أ. اكتمال برهوم
أ. اكتمال عدوان	أ. أمل أبو عزّة	أ. إياد بظاظو	أ. إيمان زيدان	أ. أيمن جرّار
أ. بيان أبو عامر	أ. تغريد أبو الجديان	أ. تيم داود	أ. جواد صالح	أ. حسّان نزّال
أ. حنان أبو الطّيّب	أ. حنان ريّان	أ. حنين الزّربا	أ. خالد اللّحام	أ. خليل نصّار
أ. دنيا الدلو	أ. دنيا النّمس	أ. رائد بشارات	أ. رائد الجبري	أ. رجاء حلبي
أ. سعاد عمر	أ. سعاد ياسين	أ. سعيد برناط	أ. سلامة عودة	أ. سليمان أبو سماحة
أ. سماح موسى	أ. سمر مطر	أ. سمير دراغمة	أ. سناء الأشهب	أ. صالح شعراوي
أ. صفاء الحشّاش	أ. صلاح دراغمة	أ. صلاح عبد العال	أ. عادل الزّير	أ. عبد الحكيم سليم
أ. عبير البطريخي	أ. عبير حمد	أ. عزّة الأغا	أ. عفيفة الحسين	أ. علّام شتيّة
أ. عماد محاسنة	أ. عمر حسّونة	أ. فؤاد عطيّة	أ. فادي سكّر	أ. فتحيّة كامل
أ. فوزي العملة	أ. محمّد أبو عزّة	أ. محمّد حمايل	أ. محمد طه	أ. محمود بعلوشة
أ. محمود قرمان	أ. معتز الحاج	أ. منى طهبوب	أ. منذر صوافطة	أ. نائل طحيمر
أ. نائل السيقلي	أ. نافذ درويش	أ. نعمة ظاهر	أ. وائل محيي الدّين	أ. وجدي حجازي
أ. وفاء جيّوسي	أ. وفاء دراغمة	أ. يحيى أبو العوف		